REVUE ROUMAINE

Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE «AGERPRES» – RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER «LA ROUMANIE»
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest – Romanie, B.P. 33 – 28, tel. 17.60.10, telex 11 272

Rédacteur en chef:
GEORGE G. POTRA

Rédaction: VALENTIN F. MIHĂESCU, IULIAN NEACȘU, CONSTANTIN PRUT, ȘERBAN STATI
Version française assurée par: ANCA COSĂCEANU, PETRE CRĂINICIANU, ELENA DAN *(correction)*, HÉLÈNE ELLI, OLGA GALAȚANU, MICAELA SLĂVESCU *(chef de version)*, CONSTANTIN STURZA, RODICA MARIA VALTER
Maquette: DOINA-ȘTEFANIA SAUCĂ

Couverture I:
Dessin de Mateiu I. Caragiale
pour son roman *Les Seigneurs des Vieilles-Cours*

Couverture IV:
Ex-libris dessiné par Mateiu I. Caragiale

L'illustration de ce numéro a été réalisée avec le concours du Musée de la Littérature roumaine de Bucarest

REVUE ROUMAINE 2

XXXIXe ANNÉE 1985

Sommaire

TRAIAN PODGOREANU 3 L'Art et la personnalité humaine

ZSOLT GÁLFALVI 7 Afin d'animer d'un souffle artistique les grands impératifs sociaux

COMMENTAIRES ET ESSAIS

VIOREL COSMA 10 Le Renouvellement de l'opéra

LAURA MIHAIL 12 Une « nouvelle vague» de la musique roumaine

EDGAR ELIAN 18 Les jeunes talents en émulation

CENTENAIRE MATEIU I. CARAGIALE

NICOLAE I. NICOLAE 22 Un personnage et son œuvre

MATEIU I. CARAGIALE 26 Aigles royaux (poésies)
34 Les Seigneurs des Vieilles-Cours (roman, extrait)

VALENTIN F. MIHĂESCU 53 Les Seigneurs sous le sceau du mystère

A la lumière de la critique

D. PANAITESCU-PERPESSICIUS 58 L'Urne de cristal

TUDOR VIANU 59 Le Poète musicien

OVIDIU COTRUŞ 61 Ressemblances et différences

ALEXANDRU GEORGE 66 Le Triomphe de l'art

ATTITUDES

DINU C. GIURESCU
AL. GH. SAVU — 70 « Kritika » . . . et son attitude élogieuse à l'égard d'un passé réprouvé par l'histoire (II)

DIALOGUE — CONTACTS

DANUTA BIENKOWSKA — 80 Traduire: une responsabilité (interview accordée à VLADIMIR UDRESCU)

CHRISTIAN JEUNESSE — 84 Une expérience riche en enseignements (interview accordée à MARIUS ALEXIANU)

LIVRES

Monuments de la tradition musicale roumaine (Eugen Vicos — 87)

Horizon mental et comparatisme (Al. Zub — 88)

L'Art de l'enluminure — nouvelles contributions (Gh. Popescu-Vâlcea — 91)

Nouvelles parutions (Mihai Schweffer — 93)

NOS COLLABORATEURS

L'Art et la personnalité humaine

On ne saurait concevoir une société dans le passé, donc d'autant moins notre société actuelle qui facilite, dans les conditions de la révolution scientifique et technique, le développement harmonieux, multilatéral de la personnalité humaine, voire d'un homme en mesure de participer activement à l'édification d'une nouvelle société socialiste, sans faire appel à l'Art, en négligeant de développer les facultés artistiques, devant se manifester aussi bien par des actes de création artistique que par la capacité de réception des valeurs esthétiques. L'idée que l'Art joue un rôle remarquable dans la formation des hommes dans un esprit de patriotisme et d'humanisme, des idéaux de justice et d'égalité sociale est définitoire pour le Parti Communiste Roumain. Au XIIIe Congrès du parti tenu en novembre 1984, le secrétaire général du Parti Communiste Roumain, le président Nicolae Ceaușescu, soulignait à nouveau la nécessité pour l'art roumain, accédant à un niveau de plus en plus élevé, de « contribuer à la formation de la conscience socialiste de notre peuple, d'animer le travail et la vie de la jeune génération, d'ouvrir les perspectives de l'avenir lumineux de notre patrie ». À la lumière de ces indications, nous tenterons de mettre à jour quelques aspects de l'influence de l'art sur le développement harmonieux de l'être humain.

Depuis la genèse même, comme l'atteste la découverte d'objets artistiques provenant des temps les plus reculés, l'homme s'est intéressé à la forme comme à une entité en soi et a ressenti la joie des belles formes. La révélation de la possibilité d'un développement conséquent des formes pour elles-mêmes semble avoir contribué de manière décisive à la création de cet horizon nouveau, spécifiquement humain, qui se soumet de plus en plus, non seulement aux lois naturelles, mais aussi aux normes de la créativité, aux normes du Beau. Se conformant à cet horizon nouveau, l'homme acquiert la faculté artistique, aussi bien le sens créateur que le sens récepteur, faculté qui, une fois acquise, peut se développer sans limites.

En étudiant ce qui distingue les agissements de l'animal de l'activité humaine, le jeune Marx avait constaté que, contrairement à l'animal qui ne produit qu'unilatéralement et seulement sous l'empire de ses nécessités immédiates, l'homme arrive à produire véritablement, mais seulement lorsqu'il est délivré de l'empire des nécessités premières; sa production devient *universelle*, à la mesure de toute espèce; plus même, sachant imprimer partout à l'objet sa mesure inhérente, la mesure humaine, l'homme réussit à modeler la matière aussi selon les lois du Beau. En d'autres termes, on peut considérer l'activité humaine comme possédant une nature double, objective et subjective, qui détermine la reconstruction du monde réel conformément aux lois et aux structures de ce monde, mais par le truchement des structures du sujet et des lois de la créativité qui lui sont propres. En ajoutant aux lois de la nature celles de la créativité, l'homme devient un

être conscient et, de la sorte, son activité est appelée à se placer sous le signe de la liberté. De ce que nous venons de dire nous pouvons déduire que, à mesure que croît le rôle des structures du sujet et des matrices de la créativité, croît également le degré de liberté de l'homme dans le processus d'humanisation du monde. Les produits de la sicence et de la technique contemporaine, et, davantage encore, ceux de l'art constituent un témoignage en ce sens.

Comme le montrait l'esthéticien roumain Tudor Vianu, l'art est une forme du travail, représentant un cas de transformation de la matière, semblable aux autres techniques humaines. « En transformant la matière — écrivait-il — l'artiste obtient un objet d'expressivité humaine, une œuvre parachevée, une œuvre parfaite. Toutes les techniques visent à la perfection, mais leurs résultats changent sans cesse, ce qui prouve qu'elles sont loin d'être parfaites, tandis que l'artiste est le créateur d'une œuvre irremplaçable, parfaite ». C'est justement de sa perfection que nous pouvons déduire que l'art est devenu la finalité la plus élevée du travail, de toute activité humaine. Et comme l'art évolue en permanence, dans le sens de son propre aboutissement, le travail lui-même, voire toute activité humaine, peut en profiter et l'intégrer parmi ses propres coordonnées. Le statut de l'art, but de toute activité humaine, la fusion entre l'artiste et l'*homo faber* imposent l'idée que la formation d'une personnalité totalement harmonieuse et libre n'est pas réalisable sans le développement de la faculté esthétique et nous conduisent à la conclusion de la grande responsabilité qu'assument les créateurs et ceux qui ont la charge de l'éducation esthétique dans le monde contemporain.

Par son action cathartique, l'art — comme l'avait déjà découvert Aristote — confère une pureté à la vie et conduit, par là, à un perfectionnement de l'âme humaine. L'art encourage l'homme à se poser des questions fondamentales quant à sa place et à son rôle dans le monde, à découvrir quelle est sa condition spécifique; il lui suggère, dans un mode visionnaire, des horizons sans fin, des voies accessibles pour la perpétuation et la transformation de l'être humain; de la sorte, l'art permet à l'homme de réaliser le passage de la richesse et de la perfection esthétiques à la richesse et à la perfection humaines. Démuni artistiquement, l'individu ne sera pas en mesure de transcender l'horizon existentiel vers la connaissance du monde et vers la connaissance de soi-même. L'art aide l'homme à approfondir, non seulement sa propre personnalité, mais aussi sa compréhension active de la vie, de la société, de l'histoire, du monde considéré comme un tout.

Par son caractère cosmique et totalisateur, semblable en cela à la philosophie, mais exprimant « l'univers dans sa forme individuelle » (Croce), l'art ouvre des voies, plus accessibles que celles que nous offre la philosophie, vers le monde conçu comme un tout, plus accessibles que celles que nous offre la science, vers les zones nouvelles de la connaissance et de l'action. La création artistique et sa réception permettent à l'être humain de communier avec l'expérience existentielle de l'humanité tout entière, tant celle du passé que celle de nos jours, en ouvrant devant lui une perspective sur l'ensemble du monde, en lui offrant la possibilité d'humaniser l'univers et de s'harmoniser avec lui.

Le postulat de l'art, constatait le critique et écrivain de renom George Călinescu, réside dans l'idée de permanence de l'âme humaine, dans son universalité; mais une universalité en *évolution*, car, d'une part, l'homme cherche à conserver les valeurs acquises, et, d'autre part, il se laisse tenter par la découverte de relations nouvelles qui viennent enrichir le trésor des valeurs. Selon cette perspective, l'art et l'éducation esthétique sont appelés à contribuer à la perpétuation des valeurs acquises par l'humanité, mais, en même temps, s'associant à d'autres formes de l'esprit, telles la science et la philosophie, à faciliter à notre âme contingente le contact avec des relations nouvelles.

Dans sa mission de rapprocher l'homme du reste de l'humanité, l'art permet toutefois à celui-ci de se distancer de la réalité, condition nécessaire pour qu'il puisse émettre des jugements de valeur à son sujet, en vue de la transformer en fonction de ses aspirations et de ses buts. Ayant recours à des modalités subtiles, d'une grande diversité, l'art véritable peut et doit suggérer à l'homme des normes avancées de conduite morale dans la société, des idéaux humanistes élevés, des sentiments patriotiques, des tendances vers la solidarité humaine, la paix, la compréhension et la collaboration entre les peuples. L'art est en mesure de faire participer l'homme au beau, au bien et à la vérité et de lui en donner le goût.

La révolution scientifique et technique actuelle intensifie dans le monde le processus de démystification de toutes les transcendances, en créant des systèmes conceptuels de plus en plus rigoureux et un milieu construit par l'homme de plus en plus large. Loin de mettre une borne à l'existence humaine, ce processus rend accessibles à l'humanité des perspectives non traditionnelles, insolites, d'audacieuses hypothèses. Mais, aussi vaste qu'il soit, ce processus reste démuni en soi des voies artistiques de spiritualisation et de désentrave. Même l'harmonie entre les facultés humaines et la santé spirituelle de l'homme ne peuvent se conserver que dans la mesure où, parallèlement au processus d'abstraction et de conquête technique et scientifique de l'univers, se produiront aussi sa «personnification » et son anthropomorphisation par l'art.

L'art véritable, l'art grave, est loin d'être gratuit. Mais son utilité n'est pas immédiate, complète, définitive, comme il en est d'autres produits humains. Il n'est pas créé, non plus, uniquement pour occuper nos loisirs. Expression de la liberté de la conscience humaine, il refuse de se soumettre — malgré les apparences — aux pressions exercées de l'extérieur. De nos jours, la signification de l'art — expression de la liberté — va s'accentuant, car tout se retrouve de plus en plus en lui: l'individu, les collectivités, l'espèce humaine. L'art exprime, comme disait le poète Nichita Stănescu, « la liberté de l'espèce par rapport à l'existence ». La conscience propulsive de l'humanité peut s'établir encore à partir des souvenirs du passé, l'anamnestique peut encore être fécond, mais son essence réside en ses aspirations vers l'avenir. Nous pensons que c'est par cette idée que nous pouvons pénétrer le sens de l'opposition qu'établit Nichita Stănescu

entre l'histoire et l'art: tandis que « l'histoire représente le corps entier des existences humaines depuis leurs débuts conscients et jusqu'à l'heure actuelle, l'art exprime l'histoire encore non vécue de l'avenir, contenue dans ses points d'aspiration ». De cette opposition, Nichita Stănescu fait dériver le caractère profondément moral de l'idée du Beau et déclare la zone esthétique un apogée de l'éthique.

Ce que Novalis attribuait jadis à la philosophie convient aussi bien à l'art: de même que la philosophie, l'art est, à vrai dire, nostalgie, incitation à se sentir partout chez soi. L'art est le moyen le plus efficace d'assimilation pratique et spirituelle du monde comme résultat de la personnification et de l'anthropomorphisation; en d'autres termes, l'art est le moyen le plus adéquat d'enrichissement de l'être humain du monde qu'il a spiritualisé. Cela d'autant plus aujourd'hui, quand l'homme est confronté à toutes sortes de crises, dont certaines extrêmement graves par les conséquences qu'elles peuvent entraîner; l'art peut œuvrer, aux côtés de la philosophie, en vue de maintenir l'équilibre, l'intégrité de la conscience et exhorter l'homme dans sa lutte pour la liberté existentielle. Par rapport au passé, la science et la technique actuelles nous permettent de donner une extension en progression géométrique au milieu humain et à l'univers que nous connaissons; mais, pour tenir ce pas, voire même les devancer, l'homme doit recourir à l'art car lui seul est en mesure de lui offrir une liberté spirituelle de mouvement illimité, d'approfondissement de la connaissance de soi, mais aussi du monde. Privé de l'action formative de l'art, l'homme se sentirait de plus en plus aliéné au sein d'un univers contemporain par trop dynamique. L'art, pour l'homme, est une voie qui lui permet d'affronter — sans, pour autant, renoncer à son passé avec lucidité, courage et optimisme, « les chocs de l'avenir ».

TRAIAN PODGOREANU

Afin d'animer d'un souffle artistique les grands impératifs sociaux

Lorsqu'une société — la société roumaine actuelle notamment, — qui a engagé toutes ses forces, sous le signe de la liberté, acquise avec effort et héroïsme, dans la voie profondément démocratique de l'autoperfectionnement conscient, de la conquête pour tous ses membres de valeurs de culture et de civilisation sans cesse accrues — exige de la part de l'artiste issu de son sein que celui-ci se mette, avec ses modalités spécifiques d'expression, au service de l'affirmation plénière et multiforme de la personnalité humaine, de l'instauration du nouveau type de relations interhumaines, fondées sur l'esprit de solidarité, sur le culte du travail créateur, pacifique, sur la justice et l'équité, en vue de la consolidation dans la pratique des principes de l'humanisme actif, révolutionnaire, en concordance avec les impératifs de nos temps et de notre espace historico-spirituel caractéristique, cela signifie que cette exigence formule l'essence même de l'art dont nous bénéficions aujourd'hui, sur le territoire de notre patrie roumaine, de la part de tous les créateurs dignes de ce nom, quelle que soit leur nationalité.

Prenant en considération l'importance de cette exigence pour la période de perfectionnement de la société socialiste multilatéralement développée et de progression vers le communisme qui s'ouvre devant nous, avec ses horizons, celui d'un nouveau plan quinquennal, et celui, assez proche, des années 2000, le Rapport, d'une importance décisive, présenté au XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain par le secrétaire général du parti, le président Nicolae Ceaușescu, les débats et décisions de ce grand forum du Pays ont mis aussi en lumière, dans un vaste cadre de problèmes complexes, le rôle et l'importance de la littérature et de l'art dans l'esprit de la conception du matérialisme dialectique et historique, abordée et développée selon un mode créateur et conséquemment révolutionnaire. Originale, patriotique et humaniste, une telle création artistique ne peut que s'intégrer, certes suivant ses modalités propres, les canons internes de l'art et la personnalité de l'artiste créateur, dans l'ensemble de l'œuvre du peuple tout entier, de l'activité judicieusement menée, dans toute sa complexité et finesse, de jour en jour et sur des plans multiples, en vue de modeler les traits moraux et intellectuels de l'homme nouveau, ouvrier conscient de sa propre évolution ascendante, en vue de l'instauration des relations interhumaines de type nouveau s'harmonisant avec cette évolution. La mission de la littérature et de l'art ne saurait aujourd'hui porter ses fruits autrement qu'en corrélation avec la dynamique de la réalité sociale, avec l'adoption et le soutien des tendances progressistes novatrices, et, par conséquent, révolutionnaires. L'esprit révolutionnaire est, en dernière instance, l'esprit même de l'humanisation consciente et conséquente de l'existence et de la conscience humaines, de la connaissance et de la transformation de l'Univers et de l'homme lui-même: l'esprit de la liberté dans la pleine acception du terme. Et, dans le domaine de la littérature et de l'art, l'esprit révolutionnaire acquiert une expression concrète par la diffusion, dans

les œuvres, de la conception progressiste du monde, par la valeur des idées humanistes propagées, par une haute qualité esthétique, seule en mesure, dans le cas de la création artistique, de rendre ces idées réellement actives, pénétrantes, fertiles.

Il existe, entre l'esprit révolutionnaire et le caractère original, patriotique et humaniste de la création artistique, une interpénétration organique, naturelle. C'est ainsi, par exemple, qu'il existe un lieu indissoluble entre l'originalité et le matériau de vie, l'expérience historique et la vision du monde qu'exprime l'œuvre artistique. La création littéraire-artistique revêt son originalité par suite de la transformation en des formes et modalités expressives uniques qu'on ne saurait confondre d'une expérience acquise par l'homme de notre époque au cours de l'ensemble du processus de la transformation révolutionnaire de la réalité, non dépourvu, sans doute, de contradictions et de difficultés, mais riche en recherches fertiles, en conquêtes de la connaissance, en un degré de maturité qui ignore le vieillissement pour procéder à une fusion entre la sagesse et le pathos juvénile de la découverte, dans le perfectionnement de certaines mentalités et de comportements sociaux progressistes, au fur et à mesure que le pays avance dans la voie des idéaux de vie et de travail des citoyens qui y vivent et donnent cours aux projets les plus audacieux, en vue de créer, suivant la loi à action illimitée du progrès, des projets sans cesse nouveaux, en vue de créer un avenir qui n'a plus rien de chimérique, un avenir que la puissance de la raison transforme continuellement en présent. On voit, de même, le patriotisme s'exprimer de la manière la plus convaincante par le travail, par les activités qui transforment les conditions matérielles et spirituelles des habitants de toutes les contrées du pays et en améliorer la qualité. Contribuant, de par leur statut même de valeurs réelles nouvelles, actives sur le plan social, enrichissantes, à ce processus de perfectionnement, les créations littéraires et artistiques contemporaines se font aussi un point d'honneur et de conscience de faire valoir, pour les esprits et les âmes de notre époque et de l'avenir, les riches traditions d'humanité de la terre roumaine, les aspirations encore incandescentes et héroïques à la liberté, à l'indépendance et à l'unité de tous ses habitants, le climat de compréhension, cohabitation et collaboration fraternelle entre Roumains et autres nationalités établies depuis des siècles sur le territoire unique et indivisible de ce pays, dans leur lutte commune pour une vie digne, libre, contre toute exploitation ou injustice.

Il va de soi que l'on peut émettre nombre de considérations, que l'on doit même élargir l'aire des débats théoriques portant sur le thème de l'originalité de la création artistique, des modalités d'expression du patriotisme et de l'humanisme, sur la qualité artistique de son expression et de son efficience, en accordant la plus grande attention à l'opinion de ceux auxquels nous nous adressons — lecteurs, spectateurs, public — car les voies de la création sont multiples. Dans l'impératif de l'épanouissement plénier et multiple de la personnalité humaine

s'englobe aussi la multilatéralité de l'art, voire la grande variété de formes d'expression.

L'art et la littérature ont une influence directe sur l'ensemble de l'individualité humaine constituant, parallèlement, mais en une parfaite congruence, le levain pour tous les facteurs qui concourent à la formation du profil moral et spirituel de l'homme. Les deux contribuent à nous faire mieux connaître et comprendre le monde, nous-même et nos semblables, à partir des lois de l'histoire devenue notre destin individuel et collectif. Par là, notre univers se retrouve ennobli, raffiné en pensées et sentiments, devient plus sensible, plus réceptif, en rendant notre expérience humaine plus consciente, plus active. L'art a la capacité de nous aider à chercher et trouver en nous-mêmes des réponses aux questions, parfois compliquées, concernant le rapport entre existence et conscience, les rapports interhumains, l'influence réciproque entre l'homme et l'Univers.

La littérature et l'art seront en mesure de remplir leur mission qui est de nous créer une conscience, mais leur esprit révolutionnaire ne devient efficient que lorsque l'expérience de l'artiste et celle du récepteur se rencontrent à un haut niveau de l'émotion esthétique. Si l'œuvre artistique ne se cantonne pas dans la zone didactique, mais nous pousse à la méditation, alors elle est aussi capable de fournir à notre conscience comme argument le fait que vivre selon un mode humain, digne de la qualité humaine, suppose de grands soins et une grande responsabilité. Donc, le travail de l'artiste, son œuvre nécessite le plus grand soin et une haute responsabilité. Les décisions, les orientations et les enseignements du XIIIe Congrès du Parti Communiste Roumain font ressortir énergiquement cette responsabilité, celle de l'artiste engagé à la poursuite des idéaux de l'humanisme révolutionnaire.

ZSOLT GÁLFALVI

COMMENTAIRES ET ESSAIS

Le Renouvellement de l'opéra

Un examen rétrospectif sommaire de la création musicale roumaine réalisée en 1984 nous indique, outre le nombre important (le plus grand des dernières décennies) de premières d'opéras originaux, la récolte peu commune de partitions reçues par le bureau de création de l'Union des Compositeurs et des Musicologues, œuvres de nombreux compositeurs, dont certains très jeunes, tels que Mihnea Brumariu ou Şerban Nichifor. En effet, on a mis en scène ou présenté en concert: à Bucarest, l'opéra *Orphée* de Gheorghe Dumitrescu, l'opéra l'*Histoire du petit Pan* de Laurenţiu Profeta, *Mademoiselle Christine* de Şerban Nichifor et le *Châtiment* d'Anatol Vieru, et à l'Opéra roumain de Cluj-Napoca, le *Droit à la vie* de Tudor Jarda. Actuellement on répète au Studio du Conservatoire de musique « Ciprian Porumbescu » de Bucarest l'*Étoile sans nom* d'Emil Lerescu.

Quelques considérations générales sur le phénomène en question s'imposent en premier lieu. À l'exception de l'*Histoire du petit Pan* inspirée du célèbre *Peter Pan* de Mattew James Barrie, tous les livrets des autres opéras sont l'œuvre d'auteurs roumains (Gh. Dumitrescu, Daniel Drăgan), quelques-uns étant des adaptations d'ouvrages d'écrivains connus tels que Mihail Sorbul, Mihail Sebastian ou Mircea Eliade, tandis que d'autres sont inspirés de l'histoire du peuple roumain plus ancienne *(Orphée, Le Châtiment)* ou plus récente *(Le Droit à la vie)*. Le monde des mythes et des légendes se retrouve dans l'*Histoire du petit Pan* et *Mademoiselle Christine*. À noter, enfin, la diversité de ces créations, qui vont de la tragédie ou du drame lyrique à la comédie musicale moderne.

La question du langage musical y demeure de toute évidence, essentielle. Plus que tout autre genre peut-être l'opéra pose de nombreux problèmes aux compositeurs, car la voix humaine ne saurait être soumise aux expériences parfois extravagantes que l'on constate dans le domaine des formes instrumentales. Toute tentative de dépasser du point de vue physique et technique, les possibilités de la voix humaine a été vouée à l'échec, ce qui a déterminé les compositeurs à sonder davantage les disponibilités de l'orchestre. C'est ce que l'on observe aussi dans quelques-unes des œuvres que nous venons de mentionner. Anatol Vieru, par exemple, recourt, dans *Le Châtiment*, aux possibilités expressives des carillons, de la guitare, du saxophone et de la machine à vent; Gheorghe Dumitrescu utilise un tissu habile de leitmotive orchestraux; Laurenţiu Profeta a recours aux rythmes dansants de la musique légère. En ce qui concerne la voix, pour soumise qu'elle soit à toute une gamme de moyens d'expression, du sifflement et du chuchotement au cri *(Le Châtiment)*, elle n'en est pas moins fidèle au style du bel canto. Les inflexions folkloriques (notamment dans la musique de Gheorghe Dumitrescu et de Tudor Jarda) ont plus facilement accès à l'âme des auditeurs. Les investigations assidues des musicologues dans les vieilles archives monastiques des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles ont conduit à la

mise en valeur, dans les créations nouvelles, du *melos* byzantin traditionnel (comme, par exemple, dans l'*Orphée* de Gheorghe Dumitrescu). Il s'agit donc d'investiguer les structures archétypales folkloriques, de sonder les possibilités qu'offrent les instruments populaires (surtout le buccin et la flûte du berger), afin d'utiliser des formules rythmiques et mélodiques plastiques qui relèvent d'un univers musical autochtone traditionnel, généreux en substance sonore.

Les racines profondes qu'elles plongent dans l'univers spirituel roumain, assurent à nos ouvrages lyrico-dramatiques non seulement une valeur d'inédit sur le plan mondial, mais aussi une allure personnelle distincte. Or, l'existence du livret met en discussion le rapport entre le national et l'universel, la possibilité d'une large audience des pièces respectives à l'étranger. Des opéras tels que le *Hamlet* de Pascal Bentoiu ou l'*Orestia* d'Aurel Stroe ont été aisément accessibles aux spectateurs étrangers, qui en connaissaient les sujets. Nous ne doutons cependant pas que les œuvres inspirées de réalités historiques et spirituelles spécifiquement roumaines (tel les opéras *Orphée, Décébale, Vlad l'Empaleur, Jean le Terrible, La Révolte, La Fille aux œillets* de Gheorghe Dumitrescu) ne jouissent elles aussi lorsqu'elles bénéficient d'adaptations et de mises en scène appropriées, d'une audience bien méritée de la part du public étranger.

Arrêtons-nous à quelques-unes des partitions qui se sont distinguées parmi les premières de l'année 1984. La tragédie lyrique *Orphée* de Gheorghe Dumitrescu s'inscrit sur la ligne du même idéal éthique que l'*Œdipe* de George Enesco, en ce sens que le compositeur-librettiste s'est proposé de mettre en évidence les vertus morales généralement humaines de son héros. À la différence de ses prédécesseurs, qui voyaient dans l'aède thrace un symbole du pouvoir presque surnaturel de l'art, Gheorghe Dumitrescu tente de surprendre sa force visionnaire et poétique, sa capacité d'exprimer les sentiments. D'où une musique dont le caractère lyrique l'emporte sur le dramatique. L'accent posé sur les mythes de l'Antiquité thrace a obligé le compositeur à accorder au ballet un espace plus large que dans d'autres opéras. *L'Orphée* de Gheorghe Dumitrescu est une tragédie narrative, d'essence philosophique.

Un autre opéra reçu avec intérêt est l'*Histoire du petit Pan* de Laurenţiu Profeta. La théâtre musical pour enfants pose, pour ce qui est du renouvellement du langage musical, des problèmes beaucoup plus ardus et délicats que celui destiné aux adultes, surtout si les interprètes sont eux aussi des enfants. L'ambitus réduit des voix, pas encore formées, et surtout le refus des petits de s'approcher de partitions à mélodies moins accessibles font de l'opéra pour enfants une pierre de touche pour les compositeurs contemporains. Symphoniste remarquable, bénéficiant d'une vaste expérience dans le domaine de la musique légère et chorale, Laurenţiu Profeta a réussi à vaincre la plupart des difficultés techniques, offrant aux interprètes et aux spectateurs une partition d'une valeur authentique. Attentif au folklore des enfants, aux systèmes rythmico-mélodiques, Laurenţiu Profeta a créé quelques airs et quelques chœurs qui jouissent d'une large audience, même

s'il s'est laissé séduire par le mirage de la musique légère (d'ailleurs, presque toute la presse de spécialité a rapproché l'*Histoire du petit Pan* du « musical »). Le livret témoigne d'un humour sain, généreux, efficient, que le compositeur traduit par des formes sonores d'une saveur toute particulière. Mais c'est l'orchestration de Laurenţiu Profeta qui, se faisant remarquer par la richesse des nuances et la fantaisie des timbres métalliques, offre peut-être la réponse la plus concluante aux problèmes de l'opéra pour enfants.

L'ouvrage le plus élaboré de la saison 1984 est le *Châtiment* d'Anatol Vieru, présenté dans la salle de concerts de la Radiotélévision roumaine. Le livret, inspiré d'une pièce de Mihail Sorbul, évoque un moment de notre histoire médiévale. La musique en est pleine de contrastes, offrant un kaléidoscope de formes et de syntaxes sonores, de timbres harmonisés, d'effets de tocsin et de rappels de folklore citadin, de sonorités qui évoquent le melos populaire ou byzantin, de tissu vocal expressionniste et de bel canto de la meilleure tradition, de musique répétative, obsédante, mais aussi d'échecs de la musique légère (notons, à ce propos, la surprenante utilisation de la guitare et des instruments de percussion) qui déconcertent d'abord le public, mais finissent par le conquérir. Lorsque cet opéra sera mis en scène, le jeu des interprètes et la scénographie feront probablement mieux ressortir les qualités de la partition d'Anatol Vieru, dont les ressources dramatiques indiscutables n'ont pu être exploitées dans la version pour concert. Toujours est-il que le *Châtiment* s'inscrit parmi les succès du théâtre musical roumain contemporain.

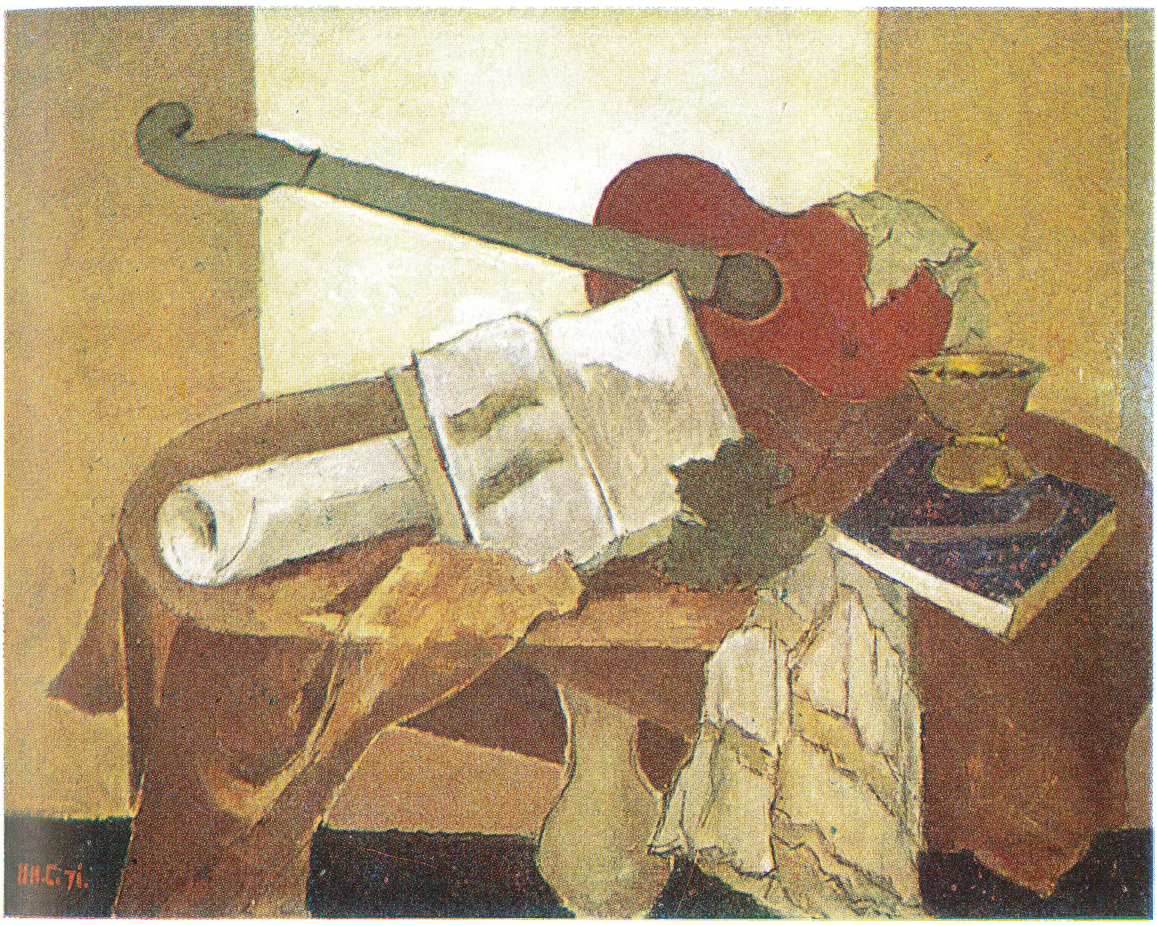
Ces considérations, si sommaires soient-elles, nous autorisent à affirmer que la « crise de l'opéra » de notre siècle s'avère un faux problème. Les nombreuses premières roumaines de 1984 sont le meilleur argument en faveur de l'intérêt constant du public, à l'égard du théâtre lyrique. Intérêt qui se manifeste par la participation enthousiaste du grand public (et surtout des générations jeunes et très jeunes), à ces spectacles, preuve que l'opéra, genre musical d'une grande popularité, qui repose sur une tradition séculaire authentique, ne cesse d'ajouter de nouveaux chefs-d'œuvre au patrimoine spirituel national et universel.

VIOREL COSMA

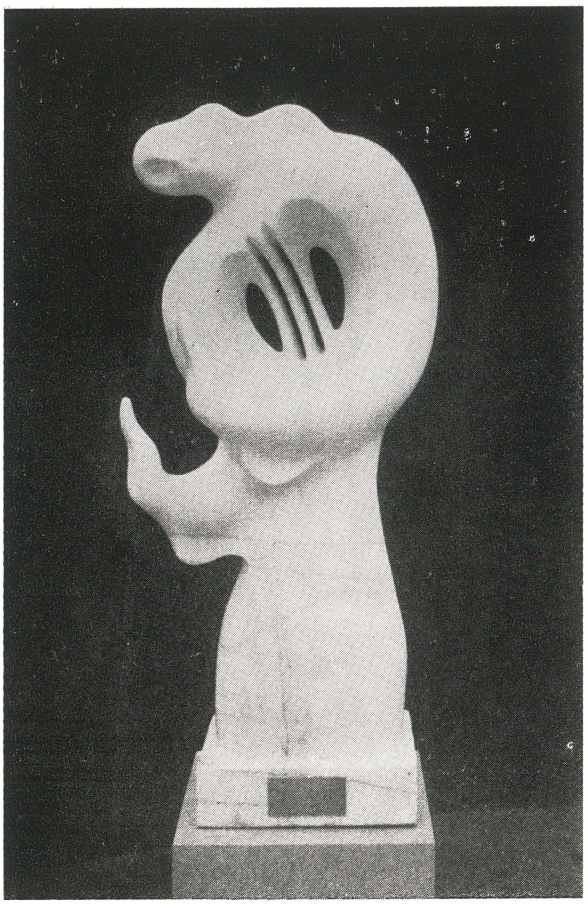
Une «nouvelle vague» de la musique roumaine

À peine commencée, l'Année Internationale de la Jeunesse, moment de grande effervescence créatrice dans les domaines les plus divers, voit s'affirmer, avec vigueur et compétence, une « nouvelle vague » de compositeurs roumains. Organiquement intégrés dans la vie culturelle de notre pays, désireux et capables de contribuer par leur talent à l'affirmation des plus nobles aspirations humaines, ces compositeurs participent, aux côtés

HENRI CATARGI :
Nature morte à guitare (huile)



IOANA KASSARGIAN:
Ballade (marbre)



des autres générations de musiciens, à l'épanouissement de l'inépuisable génie artistique de notre peuple et renforcent par là notre foi dans la perpétuation et le développement futur des valeurs du patrimoine spirituel roumain.

Les traditions de notre école musicale remontent à une pléiade de grands précurseurs où, à côté du nom de George Enescu, brillent ceux de Mihail Jora, Paul Constantinescu, Dimitrie Cuclin ou Theodor Rogalski. Des générations successives de compositeurs considérés aujourd'hui des « vétérans » dignes de respect (Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Constantin Bobescu, Ion et Gheorghe Dumitrescu, Mircea Chiriac, Alexandru Pașcanu et Liviu Comes) ou qui sont dans la pleine « maturité » de leur force créatrice (de Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, Ștefan Niculescu, à Myriam Marbé, Aurel Stroe, Doru Popovici, Cornel Țăranu, Vasile Spătărelu) fournissent aux « jeunes » autant de modèles exemplaires. Aussi ces créateurs, qui n'ont pas encore atteint la quarantaine s'emploient-ils à consolider, par leurs ouvrages, les traditions de l'école nationale de composition, si bien que leur personnalité se dessine dans le cadre du dialogue permanent entre les générations, de même que de celui, tout aussi naturel, qui s'établit avec les mouvements musicaux du monde entier.

La source intarissable de beauté et d'inspiration créatrice qu'est le riche folklore roumain continue d'imprimer aux partitions de nombreux jeunes compositeurs une note spécifique. Le chemin parcouru de l'utilisation sous forme de citation (comme, par exemple, dans le début et la fin du *Concerto pour violon et trois groupes d'interprètes Antiphonies*, de Cristian Misievici) à la puissante empreinte folklorique mise sur le fonds d'un tissu symphonique qui recourt à des moyens d'expression contemporains (comme dans l'ouvrage *Ethos I* d'Adrian Pop), des intonations suggérant les « doinas » de la pièce pour piano *Melisme* d'Irina Hasnas ou de la pièce pour hautbois solo *D'amore* de Carmen Cârneci aux eléments populaires saisissables non seulement au niveau du texte poétique *(utilisation des « criées »)* mais aussi au niveau de la superstructure, dans le mélange de dynamisme spécifique de la danse populaire et du lyrisme contemplatif aux nuances tragiques, qu'on retrouve, par exemple, dans la « doina » ou la lamentation, mélange qui peut être decelé dans le cycle concertant *Hypostases* d'Adrian Iorgulescu (notamment les pièces II et IV) représente autant d'étapes, de modalités, d'assimiler, d'adapter et de sublimer l'élément national dans les créations des jeunes compositeurs de notre temps.

Préoccupée de surprendre, sous tous ses aspects, la complexité du phénomène artistique contemporain, la nouvelle génération élargit sa création par la diversification des thèmes, des styles, des genres et des techniques de composition.

Le recours au langage musical traditionnel, largement accessible, destiné « à plaire », à émouvoir, est, par exemple une des constantes des pièces que Șerban Nichifor a créées jusqu'à présent. Il y a dans ces pièces des éléments — souvent à caractère dansant — de musique baroque, classique et romantique, fondus et recréés par la personnalité du compositeur. C'est

dans le même contexte que s'inscrit, bien qu'en optant pour une zone stylistique qui fait interférer Prokofiev, Debussy, Stravinski, Bartók, Enescu, la création d'Andrei Tănăsescu, qui tente de synthétiser ces éléments de langage et d'expression dans un vocabulaire musical propre, résultat d'une mûre reflexion. La même impression se dégage de certaines des partitions de musique de chambre qui portent la signature de Viorel Crețu.

La zone du modal offre aux jeunes compositeurs une large perspective d'investigation, soit par la reprise des modèles folkloriques, comme dans la pièce pour piano *Melisme* d'Irina Hasnaş, soit par le recours au principe du nombre d'or et au mode de Fibonacci (comme il arrive constamment dans la création de Maia Ciobanu), ou encore aux modes de Messiaen, etc. Dans les partitions des jeunes créateurs, le matériel mélodique modal moderne est en général soumis aux possibilités multiples de traitement qui résultent des techniques du collage, du développement, de la variation. L'utilisation des techniques de construction sonore sérielles, atonales, dodécaphoniques, de même que la préoccupation permanente de découvrir de nouvelles sources sonores et des modalités techniques nouvelles pour les produire, d'explorer et de valoriser du point de vue esthétique les acquis de la musique contemporaine — tels sont les traits par lesquels se distinguent les créations des jeunes compositeurs. C'est dans un tel contexte expérimental que se situe, par exemple, enveloppée dans le charme de l'inédit, la création de Călin Ioachimescu. La musique électronique, domaine nouveau et « miné » encore d'obstacles en ce qui concerne les possibilités techniques de réalisation, s'avère de plus en plus capable d'engendrer l'émotion esthétique.

La continuation et l'adaptation des formes et des genres traditionnels ont conduit, sur le plan de l'architecture musicale, à une variété bénéfique. Depuis leur simple transposition, comme dans la *Suite en style baroque* de Şerban Nichifor, et jusqu'à la reconsidération de certains principes de construction sonore datant de différentes époques de l'histoire de la musique (comme dans le cycle signé par Liviu Dănceanu: *Quasiprélude op. 16* et *Quasifugue* op. 11, les deux pour guitare, *Quasiricercare op. 14*, *Quasiconcerto op. 12* pour clarinette (saxophone) et orchestre, *Quasisymphonie op. 13)* on passe, par différentes phases intermédiaires, à la suggestion d'éléments des formes de sonate et de rondo (le *Sextuor pour cordes* de Carmen Cârneci), de lied *(Décor pour clarinette et piano* de Maia Ciobanu), ou de triptyque concertant *(Antiphonies* de Cristian Misievici, *Concerto pour piano et orchestre* d'Andrei Tănăsescu). Il ne faut point omettre les solutions nouvelles de structuration de l'espace sonore, qui vont jusqu'à l'idée d'« œuvre ouverte », en ce sens que chaque exécution dialogue avec les antérieures, enregistrées sur bande magnétique, en quête continuelle de la perfection.

En 1984, année qui a été marquée par une production musicale particulièrement riche, les jeunes compositeurs ont abordé tous les genres. Irina Hasnaş, Fred Popovici, Cristian Misievici, par exemple, ont signé des partitions appartenant au genre symphonique, alors que Liviu Dănceanu et Andrei Tănăsescu ont créé surtout des pièces concertantes. Néanmoins c'est l'intérêt tout particulier que l'on témoigne à la *musique de chambre* qui

donne la note spécifique de cette production musicale. Des pièces signées par Liana Alexandru, Cristian Misievici, Fred Popovici, Doina Rotaru-Nemţeanu se font remarquer par l'exploration et la valorisation maximale des ressources techniques et expressives des instruments solistes. Même mention pour les duos, les trios, et les quatuors de Şerban Nichifor, Mihnea Brumariu, Viorel Creţu, Carmen Cârneci ou Gheorghe Costin.

Parmi les partitions de musique de chambre de plus grande ampleur, qui se sont avérées aussi les plus intéressantes, mentionnons des pièces d'Irina Hasnaş *(Polychromie)*, de Carmen Cârneci *(Coutume* — scénario pour clarinette, percussion, clavier et bande magnétique), de Călin Ioachimescu *(Hiérophonies)*, et de Sorin Lerescu *(Phonologos II*, pour formation de musique de chambre). Ajoutons également les créations vocales, dont les *Trois lieder sur vers de Ion Barbu* d'Irina Hasnaş et le cycle *(Parlons) De nous* — six chansons d'amour pour mezzo-soprano et violoncelle, sur des vers propres, d'Adrian Iorgulescu.

Persuadés que la musique agissant sur les consciences, est capable de modeler la personnalité de notre peuple, les jeunes compositeurs se sont employés à exprimer dans des œuvres d'une valeur plus d'une fois remarquable les idéaux, les aspirations, les tendances de l'univers spirituel roumain.

Longtemps contraints à mener des guerres qu'ils ne désiraient pas, les fils de ce pays ont toujours aspiré aux moments de répit qui leur auraient permis de s'élever par la connaissance, eux qui ont la vocation de la paix dans le sang, dans les gestes, dans la parole. Aussi leur musique a-t-elle toujours reflété l'aspiration vitale majeure à voir durer et se développer la science, la culture, les valeurs matérielles et spirituelles, pour enrichir le trésor de biens et de beautés de l'humanité. Plus enflammée que jamais la vocation humaniste, de paix et d'harmonie de la musique roumaine contemporaine exprime par la voix de ses jeunes créateurs la volonté inébranlable du peuple. Parmi les partitions les plus récentes qui abordent le thème de la paix mentionnons le *Trio pour cordes n° 1 Inscriptions pour la paix* de Marina Vlad et le *Quatuor pour cordes n° 1 Fleurs pour la paix* de Ulpiu Vlad.

Soulignons également que plusieurs ouvrages créés en 1984 ont rendu hommage au 40e anniversaire de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et anti-impérialiste du peuple roumain du 23 Août 1944. Il s'agit, entre autres, de la *IVe Symphonie Rythmes contemporains* de Liana Alexandru, de la *Cantate « Accomplissements »*, pour chœur mixte et orchestre, de Doina Rotaru-Nemţeanu, sur les vers de Traian Reu, ou de la *Symphonie I Horizon 44* de Sorin Lerescu.

L'activité soutenue, effervescente, d'un professionnalisme impeccable, des jeunes créateurs a bénéficié d'un appui substantiel tant de la part de l'Union des Compositeurs et des Musicologues, que des philharmonies de notre pays. Ainsi, outre les créations d'auteurs dont les noms figurent fréquemment sur les affiches, tels que Şerban Nichifor, Doina Rotaru-Nemţeanu, Fred Popovici, Sorin Lerescu, les premières auditions publiques offrent également des pièces appartenant à des compositeurs moins connus (Octav

Firulescu, Könczei Arpád, Cătălin Ursu, etc.), ce qui complète l'image des préoccupations créatrices multiples de la nouvelle vague de musiciens roumains.

Aux nombreux concerts-débats qui présentent des auditions roumaines en premières, aux concerts et aux récitals qui sont systématiquement programmés dans le cadre de la saison musicale s'ajoutent les émissions par lesquelles la radio et la télévision popularisent constamment sous des titres tels que « Nouveaux enregistrements », « Portrait de compositeur », « Album de musique de chambre », « Jeunes compositeurs ») les créations des nouvelles générations de compositeurs. À cette fin, les studios de la Radio ont réalisé en 1984 des enregistrements totalisant environ 350 minutes de musique des créations des jeunes, avec le concours de solistes et orchestres des plus prestigieux. Mentionnons, au nombre de ces enregistrements, la *IVe Symphonie Rythmes contemporains* de Liana Alexandru, les pièces *Décor* pour clarinette et piano, la *Sonate pour clarinette, piano et percussion* et *Trois sculptures* pour quatuor d'instruments à cordes de Maia Ciobanu, le *Sextuor pour cordes*, la pièce pour violoncelle solo *Cogito ergo sum* et la pièce pour hautbois solo *D'amore* de Carmen Cârneci, *Quasiricercare* pour violon et orchestre de Liviu Dănceanu, la pièce de musique de chambre *Évolutions* et le *Poème lyrique* pour orchestre d'Irina Hasnaş, *Hiérophonies* I et II de Călin Ioachimescu, les pièces *Ethos I* pour orchestre et *Hexagone* pour percussion d'Adrian Pop, la *Sonate pour violon solo*, la pièce pour piano *Le Carrefour des coquelicots*, la pièce pour piano et trio d'instruments à cordes *Croisement de lumières* et la cantate *Accomplissements* de Doina Rotaru-Nemţeanu, les *Sonates pour piano* n° 1 et n° 2 et le *Concerto pour piano et orchestre* d'Andrei Tănăsescu, la *Sonate pour piano n° 2* de Marina Vlad, le *Qualuor pour instruments à cordes* n° 1 de Ulpiu Vlad.

Bon nombre d'ouvrages représentatifs seront bientôt publiés. Il s'agit, entre autres, de la *IVe Symphonie Rythmes contemporains* de Liana Alexandru, de *Sinus* pour clarinette solo de Cristian Misievici, de la *Suite pour saxophone alto et vibraphone « La Chimère »*, de Şerban Nichifor, du Trio *Inscriptions pour la paix* de Marina Vlad, du *Quatuor pour cordes n° 1* de Ulpiu Vlad et du *Quatuor pour cordes n° 3* de Doina Rotaru-Nemţeanu, du cycle *(Parlons) De nous* d'Adrian Iorgulescu. Dans le même contexte de large popularisation des ouvrages des nouvelles générations, il couvient de mentionner les disques les plus récents d'« Electrecord », sur lesquels figurent, entre autres, les noms de Liana Alexandru, Călin Ioachimescu et Şerban Nichifor.

La compétence professionnelle, le talent et la force d'expression artistique de nos jeunes compositeurs ont été une fois de plus confirmés par les prix nationaux et internationaux qu'ils ont obtenus dans le courant de l'année dernière. Ainsi, Liana Alexandru s'est vu décerner le Prix de l'Union des Compositeurs et des Musicologues pour la *IVe Symphonie, Rythmes contemporains*, et Adrian Pop, de Cluj-Napoca, a reçu le Prix de composition de l'Union de la Jeunesse Communiste. Dans la ville de Cluj-Napoca s'est tenue, en décembre dernier, la première édition du festival interdépartemental « Gheorghe Dima », consacré aux musiciens de moins de 30 ans;

VASILE POP:
Hymne au printemps (huile)

AUREL CORDEA :
La Musique (tapisserie)

ELENA GRECULESI :
Jeunes musiciens (huile)

ION IRIMESCU:
La Musique (bronze)

ce festival a beaucoup contribué, à notre avis, à promouvoir les jeunes espoirs de l'école nationale de composition — élèves, étudiants, frais émoulus des Conservatoires de Iași, Cluj-Napoca et Bucarest. Mentionnons, parmi les lauréats, Radu Bacalu, Szálay Zoltán, Dana Teodorescu, Ana Maria Avram.

Par les résultats obtenus l'an passé sur le plan international, l'école de musique roumaine s'est imposée au monde. Un grand succès international a été remporté par Călin Ioachimescu, Prix des cours d'été pour musique nouvelle de Darmstadt (RFA), pour la partition intitulée *Hiérophonies*. Son succès a été d'ailleurs consolidé par celui de toute la délégation de jeunes compositeurs roumains présents à la manifestation: Liana Alexandru, Șerban Nichifor, Fred Popovici, Doina Rotaru-Nemțeanu, Sorin Lerescu, Carmen Cârneci, dont les œuvres ont bénéficié d'interprétations inspirées sur la scène du Festival de Darmstadt. A retenir également le succès enregistré par Adrian Pop, avec deux prix internationaux aux concours de composition de Roodepoort (Afrique du Sud) et de Trente (Italie).

Afin de pouvoir élargir en permanence l'horizon de leurs connaissances professionelles sur le plan international, les jeunes compositeurs de Roumanie se voient offrir la possibilité de réaliser des échanges d'expérience avec leurs collègues de l'étranger. Ainsi, en 1984 les compositeurs Liviu Dănceanu, Sorin Lerescu, Cătălin Ursu, de même que le musicologue Mihaela Marinescu ont participé à la VIIe édition des Rencontres des jeunes compositeurs roumains et soviétiques, qui s'est tenue à Tallin; par ailleurs, Andrei Tănăsescu, Mihnea Brumariu et Liviu Dănceanu ont participé à l'Atelier de composition organisé à Varsovie. Doina Rotaru-Nemțeanu a assisté au Concert de musique roumaine organisé à Debrecen (Hongrie), dans le cadre duquel on a interprété, entre autres une de ses œuvres, et Ulpiu Vlad a été présent aux « Journées de la culture roumaine » de Sofia. Sorin Lerescu, Ulpiu Vlad et Adrian Pop ont participé à l'Atelier de composition organisé aux Pays-Bas, et Călin Ioachimescu a fréquenté, outre les cours de Darmstadt (RFA), ceux de l'Institut de la Recherche et Coordination Acoustique-Musique de France.

Un regard rétrospectif sur l'activité que nos jeunes compositeurs ont déployée au cours de la dernière année nous confirme, une fois de plus, que, de la certitude de la vocation créatrice, prouvée à maintes reprises par Liana Alexandru, Călin Ioachimescu, Fred Popovici, Doina Rotaru-Nemțeanu, Maia Ciobanu, Cristian Misievici ou, plus récemment, par Șerban Nichifor, Liviu Dănceanu, Irina Hasnaș, Sorin Lerescu, Andrei Tănăsescu, Mihnea Brumariu, Carmen Cârneci, Viorel Crețu, et jusqu'aux espérances que nous nourrissons pour les étudiants des classes de composition du Conservatoire, ces collègues (ou presque) de génération constituent un détachement unitaire dans sa grande diversité, animé par les mêmes idéaux de progrès de l'école roumaine de composition. Nous espérons que l'effervescence créatrice, l'optimisme, la persévérance et, bien entendu, la victoire, les accompagneront aussi dans leurs créations de 1985, Année Internationale de la Jeunesse, Année Internationale de la Musique...

LAURA MIHAIL

Les jeunes talents en émulation

Il y a cinq ans depuis qu'un groupe de critiques, connu sous le nom de « Collège des critiques musicaux » et faisant partie de l'Association des gens d'art des institutions théâtrales et musicales (A.T.M.), a décidé de contribuer d'une manière plus active au lancement de jeunes interprètes (solistes instrumentistes et chanteurs, chefs d'orchestre, danseurs). Le point de départ fut l'idée que la simple mention, dans les journaux ou dans les émissions de radio et de télévision, des mérites de ces jeunes ne saurait donner de résultats que dans la mesure où elle se rapporte à une présence effective dans les concerts ou les spectacles lyriques. Or, dans la plupart des cas, ces jeunes doivent attendre longtemps avant d'être distribués, car les orchestres philharmoniques et les opéras n'ont que des contacts sporadiques avec les trois conservatoires — de Bucarest. de Iaşi et de Cluj-Napoca — et ne sont par conséquent qu'imparfaitement renseignés sur les meilleurs étudiants ou jeunes diplômés. D'autre part, les brillants succès remportés par les jeunes musiciens roumains aux concours internationaux d'interprétation — succès grâce auxquels la Roumanie est classée à la deuxième place dans le monde — exigeraient une mise en valeur beaucoup plus efficace de leurs possibilités par un contact direct avec le public de différents centres culturels du pays. Donner une solution à ce problème d'importance vitale pour le haut niveau de l'art interprétatif des musiciens roumains fut donc l'objectif que s'était assigné le Collège des critiques musicaux.

Le début en fut modeste. On choisit une ville aux riches traditions culturelles mais qui ne possédait pas une institution musicale professionnelle, à savoir Rîmnicu Vîlcea — pittoresque agglomération située sur les bords de l'Olt, dans la partie centrale du pays — où, en 1980, on organisa la première édition d'un festival de trois jours, sous le nom de « Jeunes talents ». Les délégués du Collège choisirent un certain nombre d'élèves appartenant aux lycées d'art de Bucarest et d'autres villes et des étudiants des trois Conservatoires, qui présentèrent un programme varié de musique de chambre — solo, duo, trio, quatuor, etc. — comprenant des pièces du repertoire national et universel. Le succès de cette manifestation encourage les membres du Collège non seulement à organiser chaque année une nouvelle édition de ce festival à Rîmnicu Vîlcea, mais aussi à étendre leur activité, abordant un autre type de festival de trois jours, à caractère itinérant cette fois-ci, dans différentes villes possédant des orchestres symphoniques et donc à même d'assurer l'accompagnement des solistes instrumentistes ou des chanteurs qui jouaient ou interprétaient des concertos ou des airs d'opéras. Le « Gala des jeunes concertistes » — comme fut apppelé ce nouveau festival — connut vingt éditions en cinq ans, dans les villes de Constanţa, Ploieşti, Craiova, Timişoara, Arad, Cluj-Napoca, Satu Mare, Bacău. Après une laborieuse sélection parmi les élèves des lycées d'art, les étudiants et les frais émoulus des Conservatoires, on choisit pour chaque édition 10 à 12 solistes.

Cela représente, compte tenu des vingt éditions qui eurent lieu, plus de 200 jeunes auxquels on offrit ainsi la possibilité de se manifester en public, accompagnés par des orchestres symphoniques professionnels, sous la baguette de prestigieux chefs d'orchestre roumains, tels que Horia Andreeșcu, Cristian Mandeal, Remus Georgescu, Nicolae Boboc, Paul Staicu, Teodor Costin, Ovidiu Bălan, Petru Oschanitzky. Le Collège des critiques musicaux organisa aussi parfois, les programmes de manière à offrir au cours des trois soirées respectives l'audition intégrale des œuvres concertantes d'un compositeur (ce fut le cas des intégrales consacrées en 1983 à Beethoven et, en 1984 à Ploiești, au compositeur roumain Paul Constantinescu). D'autres fois, le programme fut consacré chaque soir à un autre compositeur, dont on donna des pièces concertantes, des airs d'opéra ou des oratorios (tel que, par exemple, le Gala Bach-Mozart-Beethoven de Craiova, en 1984). À Cluj-Napoca, ville d'ancienne tradition culturelle, aux nombreuses institutions musicales (Conservatoire, Orchestre philharmonique, deux Opéras — roumain et hongrois) et dont le public est particulièrement exigeant, on organisa une sorte de « Gala des galas », avec la participation des meilleurs jeunes solistes, affirmés déjà lors des éditions précédentes dans d'autres villes. Bon nombre d'entre eux ont été ensuite invités par les orchestres philarmoniques respectifs à participer aux concerts ordinaires de la saison musicale; d'autres furent sollicités pour des enregistrements par la Radio ou par la maison roumaine de disques «Electrecord». De cette manière, le Collège des critiques musicaux parvint à atteindre l'objectif qu'il s'était assigné, celui de lancer de jeunes talents.

Un autre type de festival organisé par le Collège est celui des jeunes chefs d'orchestre. Ce festival, parvenu au cours des cinq dernières années à sa cinquième édition, a lieu à Bușteni, station climatique située au pied du massif Caraiman dans les Bucegi. Avec le concours de l'Orchestre philharmonique de Ploiești (ville qui se trouve non loin de Bușteni) on y présente annuellement des séries de trois programmes symphoniques; chaque soir, trois ou quatre chefs d'orchestre se succèdent au pupitre. Afin d'offrir à ces jeunes musiciens de plus larges possibilités de s'affirmer, on établit que chacun d'eux allait revenir au pupitre lors des deux éditions annuelles suivantes — trois fois donc au total —, et que le programme présenté devait contenir chaque fois une difficulté technique accrue. L'initiative du Collège donna une fois encore des résultats pratiques, car nombre de ces jeunes, notamment ceux qui avaient participé avec succès à plusieurs éditions successives, furent ensuite engagés comme chefs d'orchestre résidants par différentes institutions musicales (par exemple: Radu Ciornei et Alexandru Iosub par le Théâtre Lyrique de Craiova, Ion Marin par l'Orchestre philharmonique d'Arad, Mihail Vîlcu par l'Opéra de Timișoara, Emil Aluaș par l'Orchestre philharmonique de Satu Mare, Marian Didu par le Théâtre d'Opéra de Bucarest, etc.). D'autres furent invités en tant que chefs d'orchestre-hôtes par différents orchestres philharmoniques et théâtres d'Opéra de Roumanie.

Une autre ville qui ne possède pas d'institution musicale professionnelle — Focşani, située au sud de la Moldavie — fut choisie comme siège permanent d'un festival, de chorégraphie, désigné sous le nom de « Panorama roumain de ballet contemporain ». Des groupes de danseurs de structure hétérogène — élèves des lycées d'art, jeunes professionnels des scènes lyriques, jeunes professeurs de l'enseignement de spécialité — se sont annuellement produits à Focşani, faisant preuve non seulement des disponibilités techniques des interprètes, mais également de l'esprit novateur des maîtres chorégraphes. Des symposiums — auxquels ont été présents des critiques, des chorégraphes, des danseurs — ont examiné, lors de chaque édition, les moyens de perfectionner le festival respectif et la chorégraphie roumaine en général.

Un festival annuel d'un tout à fait autre genre parmi ceux lancés par le Collège des critiques musicaux fut celui que l'on organisa à Tescani (commune du département de Bacău), dans la maison blanche couronnée d'un fronton grec où, 35 années durant, George Enescu fut l'hôte permanent des mois d'été et où il composa bon nombre de ses œuvres, dont l'opéra *Œdipe*. Organisé dans la cour intérieure aménagée *ad hoc* en salle de concert, ce festival, connu sous le nom de « Enescu — l'Orphée moldave », se déroula chaque fois sous le signe de l'art du grand musicien roumain, dont les œuvres symphoniques, la musique de chambre ainsi que des fragments de l'opéra *Œdipe* dominèrent les programmes. Le long des cinq dernières années, de prestigieux orchestres symphoniques et de chambre, formations chorales, chefs d'orchestre, solistes y donnèrent des concerts devant un nombreux public venu de Bacău et d'autres villes voisines.

En 1984, le Collège des critiques musicaux a englobé dans son activité un centre à caractère agricole prédominant, à savoir la ville de Slobozia, chef-lieu du département de Ialomița, agglomération située au milieu de la fertile plaine du Bărăgan, dans le sud-est de la Roumanie. Ici eut lieu la première édition d'une manifestation appelée « Le Festival des récitals », à laquelle se produisirent des interprètes et des formations de musique de chambre bien connus de Bucarest et de Cluj-Napoca, ainsi que des jeunes musiciens déjà affirmés lors des festivals antérieurs. Un moment de pointe y fut le récital organisé dans la commune d'Ograda, près de Slobozia, dans la maison natale du grand chef d'orchestre et compositeur Ionel Perlea, maison qui renferme de nombreux documents et photos ayant trait à la personnalité du musicien roumain, où l'on présenta des lieds de Ionel Perlea et de George Enescu. Les critiques et les compositeurs présents évoquèrent par la même occasion des souvenirs et des événements se rapportant à la vie et à l'œuvre de Ionel Perlea.

Enfin, une manifestation d'un caractère particulier eut lieu dans les derniers jours de 1984, avec le Collège des critiques musicaux pour co-organisateur. Il s'agit du premier festival interdépartemental de création et d'interprétation musicale qui s'est deroulé à Cluj-Napoca, sous l'égide du Comité départemental de Cluj de l'Union de la Jeunesse Communiste. Y donnèrent leur concours bon nombre de solistes et différentes formations de musique

ION GRIGORESCU :
Le Concert (huile)

RENATE MILDNER MÜLLER :
Pan (encre de Chine)

de chambre (duo, trio, quatuor, quintette, groupe d'instruments de percussion, formation chorale, orchestre de musique de chambre), réunissant des étudiants et de jeunes diplômés issus des trois Conservatoires du pays. La contribution du Collège des critiques musicaux résida cette fois-ci dans le choix des participants venus d'autres villes que Cluj-Napoca (Bucarest, Iași, Craiova, Constanța, Bacău) où la sélection fut faite par le Conservatoire respectif, lui aussi co-organisateur de ce festival.

Voilà en bref les réalisations du Collège des critiques musicaux durant ces cinq dernières années depuis qu'il a assumé des responsabilités de quasi-impresario, ce qui lui permit d'introduire dans la vie musicale de notre pays un souffle frais, un esprit rajeuni. Le côté le plus important de son activité demeure, certes, celui d'avoir organisé les manifestations destinées à lancer de jeunes interprètes. Ces manifestations recevront une importance accrue en 1985, déclarée l'« Année internationale de la jeunesse ».

Le fait d'avoir offert à tant de jeunes — solistes, chefs d'orchestre, danseurs — l'occasion de se produire en public dans d'importants centres du pays, d'avoir commenté leurs réalisations dans la presse centrale et locale ainsi que dans des émissions de radio et de télévision — car des équipes munies d'appareils d'enregistrement du son et de l'image sont d'ordinaire présentes à ces festivals, — a créé une extraordinaire émulation parmi les jeunes musiciens, qui font de leur mieux pour retenir l'attention des critiques, dans l'espoir d'être distribués lors d'une future édition des festivals et des galas organisés par le Collège des critiques musicaux. C'est le moment de mentionner également les noms des critiques qui ont consacré dans une large mesure leur activité à ces réalisations. Il s'agit de Smaranda Oțeanu, Luminița Vartolomei, Elena Zottoviceanu, Dumitru Avakian, Alfred Hoffman, Rodica Sava (dans des émissions radiophoniques), Iosif Sava (dans des émissions télévisées), Klaus Kessler (dans la presse roumaine de langue allemande), Ferenc László (dans la presse roumaine de langue hongroise), ainsi que du soussigné.

EDGAR ELIAN

Un personnage et son œuvre

Des frères ou des sœurs célèbres qui se soient manifestés en littérature avec un bonheur égal ont déjà existé. Plus rares, cependant, sont les cas où les fils de grands écrivains aient reçu une consécration égale à celle de leur père. Dans la littérature roumaine, cela ne s'est produit qu'une seule fois, avec les deux Caragiale, Ion Luca et Mateiu. Le premier est avant tout un dramaturge exceptionnel, une sorte de Molière des Roumains, auteur de comédies immortelles inspirées de la vie politique et sociale du XIXe siècle. Le second, Mateiu I. Caragiale, est un prosateur de grande classe, ayant une technique narrative moderne et un raffinement stylistique d'orfèvre byzantin qui déterminera le développement d'une ligne spécifique, nommée « matéine », dans le roman roumain contemporain.

Les rapports entre père et fils, loin d'être harmonieux, furent compliqués et même dramatiques. Le comportement du fils — dans la vie surtout, mais aussi dans son art — s'est fixé ostentativement en opposition avec celui de son père. Au style « plébéien » du vieux, à sa volubilité et à sa sociabilité, Mateiu répondit par un aristocratisme construit, par une attitude distante et taciturne, composantes fondamentales de son comportement social. C'est pourquoi Mateiu Caragiale, l'homme, fut longtemps considéré comme un type bizarre, ce qu'il était bel et bien d'ailleurs, surtout par son obsession — confirmée par ses carnets intimes récemment publiés — de se forger une généalogie nobiliaire imaginaire.

Son père, Ion Luca Caragiale, le dramaturge — qui a acquis aujourd'hui une réputation mondiale —, a ridiculisé Mateiu plusieurs fois en son style anecdotique et fougueux, lui rappelant impitoyablement les humbles racines de sa famille: il lui faisait se tâter le sommet du crâne, aplati (disait l'infatigable blagueur) par les plateaux de galettes portés par ses ancêtres dans les rues du Phanar, — mais Caragiale-fils avait la psychologie de l'artiste qui tente de s'isoler de ce qu'il n'aime pas, s'inventant une autre réalité et la vivant en un parfait travesti. Cette métamorphose, si étrange dans la perspective du bon sens, n'est pas nouvelle, et pas même singulière. D'autres l'ont également vécue, chez les Roumains le poète Alexandru Macedonski, par exemple, et chez les Français un Barbey d'Aurevilly, un Villiers de l'Isle-Adam ou un Arthur de Gobineau, écrivains dont Mateiu I. Caragiale connaissait l'œuvre et auxquels il ressemble en quelque sorte par sa transgression fantaisiste de la réalité, par son refus du contexte social contingent et par un style de parade aristocratique. Cependant, Mateiu ne s'est pas composé un personnage en en copiant d'autres, mais en se donnant sans cesse de nouvelles dimensions, au cours d'un processus dramatique, provoqué par l'impact existentiel, d'une tension qui résultait d'au moins trois facteurs disharmoniques: la conscience de soi — très orgueilleuse, la notoriété que le nom de son père lui assurait — complexante — et, enfin, la position sociale marginale, conférée par le destin. De cette coopération d'événements

et de réactions, résulta un personnage insolite pour l'esprit public roumain qui ne vit longtemps que l'excentricité du fils de I. L. Caragiale. Ce ne fut qu'après la parution des *Seigneurs des Vieilles-Cours*, en 1929, que l'artiste commença à s'imposer, et que sa précieuse originalité conquit peu à peu d'abord les jeunes artistes, puis la critique, son livre en arrivant à être presqu'unanimement considéré une des œuvres roumaines en prose les plus importantes de l'entre-deux-guerres.

La vie de Mateiu Caragiale est placée sous de signe de grandes frustrations qui modèleront sa personnalité de manière décisive. L'une d'entre elles, et peut-être la plus importante, est celle du cadre familial. Mateiu I. Caragiale est né à Bucarest le 12/25 mars 1885, fils naturel de Ion Luca Caragiale et Maria Constantinescu, âgée de 21 ans, ouvrière (ou fonctionnaire) à la Régie des Monopoles de l'État, dont l'histoire littéraire ne sait presque rien. Elle vécut aux côtés de I. L. Caragiale pendant plusieurs années, jusqu'en 1888, lorsque ce dernier abandonne toute intention matrimoniale à son égard et épouse (en janvier 1889) Alexandrina Burelly qui lui donnera deux autres enfants. Mateiu sera adopté et vivra dans la nouvelle famille de son père, mais sa condition de fils illégitime lui procurera, lorsqu'il en deviendra conscient, de graves complexes d'infériorité, qui définiront, paradoxalement, les repères d'une forte originalité.

Les premières années d'école de Mateiu laissent entrevoir les dons intellectuels de l'enfant, qui récolte d'excellentes notes pour la plus grande joie de son père. Il obtient aisément les premiers prix, l'emportant sur d'autres collègues pourtant très doués, tel le futur savant Henri Coandă, par exemple. Mais vers la fin du lycée, Mateiu n'étudie plus guère, et se complaît dans la médiocrité, conservant cependant une passion constante pour l'histoire et, surtout, pour l'héraldique, domaine où il acquerra une compétence reconnue. Son père, I. L. Caragiale, voulut pourtant le pourvoir d'une profession plus lucrative et l'inscrivit à la Faculté de Droit de Bucarest, puis à celle de Berlin. Mais Mateiu n'était pas trop décidé à faire les études auxquelles il renonça tout à fait après avoir passé en 1906, à Bucarest, seulement les examens de la première année. Cette différence de mentalité ne fera qu'aggraver le conflit qui oppose le père au fils et mènera à une rupture spirituelle très nette. Voici comment Mateiu lui-même commente la situation:

« L'idée de me contraindre à faire de hautes études de droit en Allemagne a été chez mon père une folie de plus. La tâche eût été pour moi double: apprendre non seulement la matière, mais aussi la langue dans laquelle elle était professée ou écrite. Les études m'auraient du reste, servi à peu de choses. Le « Ha ! Dieu ! si j'eusse étudié . . . » n'est nullement de mise dans mon cas. L'école buissonnière que j'ai faite à Berlin m'a mieux profité ». L'éloge de « l'école buissonnière » rapproche étrangement Mateiu Caragiale, du grand poète Mihai Eminescu, l'ami de son père, qui avait fait, lui aussi, à l'époque de l'adolescence, cet apprentissage, véritable « université » du futur écrivain.

Vivant seul, avec des ressources modestes, et pendant quelques années même à la limite de la misère, qu'il masque avec une discrétion distinguée,

Mateiu Caragiale ne réussit qu'à deux reprises à occuper des postes honorables et bien rémunérés: en 1912—1914, lorsqu'il fut nommé chef de cabinet auprès d'un ministre, et en 1919—1921, lorsqu'il devint le chef du bureau de presse du Ministère de l'intérieur. Sa situation s'améliore après 1923, quand il épouse Marica Sion, fille de poète, elle aussi, une femme exceptionnelle, mais de 25 ans son aînée. Ce mariage lui rapporte une petite propriété, tout près de Bucarest, mal administrée et pas très rentable, mais suffisante pour lui conférer un statut social plus conforme à ses velléités et, de toutes façons, supérieur à celui de beaucoup d'écrivains de la même période. Mais, ce qui est plus important encore, Marica Sion lui donne le sentiment d'une stabilité familiale car, en dépit de la différence d'âge, il semble que leur mariage ait été heureux. Sa femme, son admiratrice tenace et subtile, sut créer autour de lui une atmosphère propice à la création, éveillant chez son aboulique mari le désir d'accomplir certains projets littéraires ébauchés et de s'engager dans d'autres, nouveaux.

Mateiu Caragiale n'a pas été un écrivain fécond, il élaborait difficilement, revenant sur ses textes et les modifiant sans cesse. Il a laissé quelques poésies, une nouvelle, un fragment de roman et un roman achevé, plus une correspondance, guère riche elle non plus, mais révélatrice pour la psychologie de son auteur. Il débuta comme poète par l'intermédiaire de I. L. Caragiale, stupéfait, mais secrètement ravi de l'inclination de son fils, qu'il conduisit même à Iaşi où il le présenta au critique Garabet Ibrăileanu et aux autres gens de lettres de la rédaction de « *Viaţa românească* », la revue d'alors la plus prestigieuse. C'est là que Mateiu Caragiale fit paraître, le 1er mai 1912, 13 poèmes évocateurs d'un passé historique nébuleux, des sonnets pour la plupart. Puis, encore 7 poésies, à de grands intervalles.

En 1924 il publie, dans un mince volume, l'histoire *Remember* qui a pour sujet un crime mystérieux perpétré dans un Berlin étrange, tout enveloppé de mystère, et, en 1929, le roman *Les Seigneurs des Vieilles-Cours*, son chef-d'œuvre, livre d'un monde crépusculaire. Le mal, un mal profond, dévorateur, mais fascinant, y règne, et ses héros sont, comme le disait le poète Ion Barbu, « marqués par les noirs sillons de l'esprit impur ». Mateiu Caragiale a travaillé près de vingt ans à ce roman, situé aux confins de l'évocation pittoresque d'un Bucarest insolite et d'une narration d'évasion onirique, en polissant le style avec la patience et le raffinement d'un Flaubert. L'ayant achevé, l'exigeant auteur, conscient de l'effort fourni mais aussi de sa réussite, se disait content de ce qu'il avait réalisé: « Dès l'apparition de la première partie, cet ouvrage a été accueilli avec une faveur peut-être sans précédent dans la littérature roumaine. Du dur labeur et de la fatigante obsession qu'il m'a infligés je ne lui en veux pas: il est réellement

Matein Jon Caragiale

Mateiu I. Caragiale en 1929

Photo de Barbu Brezianu

Ion Luca Caragiale et son fils, Mateiu

Mateiu I. Caragiale en 1909

magnifique / . . . / Cet ouvrage est donc resté à en désespérer, très longuement sur le chantier, souvent interrompu, mais jamais abandonné / . . . / Quelles que seront les satisfactions que cet ouvrage me donnera dans la suite, il y a une seule, que j'ai déjà, et que j'apprécierai toujours, avant toute autre: celle de la difficulté vaincue. J'ai entendu et lu qu'une œuvre une fois réalisée cesse de plaire à son auteur. Chez moi c'est le contraire. »

Le roman, fleur rare de la littérature roumaine et universelle, avait initialement paru en feuilleton, d'avril 1926, à novembre 1928, dans la revue « *Gîndirea* », qui publie aussi en 1930 sa dernière œuvre anthume, le fragment de roman (à caractère policier pourrait-on dire, mais, en fait, de mœurs bucarestoises), *Sous le sceau du secret*, titre symbolique pour toute l'œuvre de Mateiu I. Caragiale et même pour sa propre existence. L'année de sa mort, survenue en 1936, voyait encore la parution en volume de ses poésies, réunies, sous le titre qu'il avait choisi: *Pajere* (« Aigles royaux »), et le fin critique Dumitru Panaitescu-Perpessicius publia une édition définitive de ses œuvres, illustrée des dessins et des aquarelles héraldiques d'une étrange beauté, exécutés par l'auteur.

L'homme Mateiu I. Caragiale était mort subitement, d'une congestion cérébrale, le 17 janvier 1936, peu avant d'avoir accompli ses 51 ans, mais son nom était déjà gravé en majuscules sur la pierre durable de la littérature roumaine. Ses *Seigneurs des Vieilles-Cours* et ses *Aigles royaux*, œuvres qui ont déterminé l'UNESCO à fêter le centenaire de sa naissance, sont aujourd'hui, dirions-nous, à la fois plus vieilles et plus jeunes que lui. Car c'est par elles que Mateiu Caragiale a triomphé du temps.

NICOLAE I. NICOLAE

Mateiu I. Caragiale

AIGLES ROYAUX

CLIO

La Muse dit : « Ce n'est dans le moisi des pages
Qu'embaume son secret la gloire des aïeux.
Le couchant pourpre attise un brasier dont les feux
Font surgir tout l'éclat des flamboyants mirages.

Car la volée immense, au loin, des gros nuages
Paraît — figée au seuil des abîmes des cieux —
Tas d'aigles et griffons issus des contes bleus
Ombrant maints hauts créneaux croulants sous les ravages.

Mais, quand la brume éteint la braise, vers le soir,
Approche d'un vieux chêne et va dessous t'asseoir
Et le fier bruit du vent qui l'arbre anime, écoute,

Pour que, dans ton cœur las, par ce charme soumis
— Tard, quand la nuit du noir couvre la terre toute —
Gémissent tressaillant les aïeux endormis . . .».

LES OBSÈQUES DU GUERRIER

Frappé d'un dard félon, la mort de lui s'empare :
Au fond des bois, dessous le ciel bas, voûte mate,
Chasseurs d'aurochs hurlant — gent que la mort ne mate —
Érigent le butin en ex voto *barbare.*

Corps mis en croix ; enfants dont le rictus effare ;
Serves aux seins coupés, yeux que l'horreur dilate
Sont immolés dessus le bûcher écarlate
Qui du guerrier tué, roide à cheval, se pare.

En haubert d'or, couvert de pourpre, plein d'orgueil,
Le conquérant mort semble à ses hordes en deuil
Un magnifique dieu qui va monter aux nues ;

Indomptés, tout autour, leurs hasts ivres de luttes
Tendus vers l'horizon, ses fiers guerriers hirsutes
Lui montrent le brasier des cités jà vaincues.

NUIT ROUGE

Passant comme un fantôme à travers boue et bois,
Vaincu, l'obscurité des lieux l'engouffre en fuite ;
Il ne sent pas, blessé, que son fier sang le quitte
Giclant sur le haubert, gouttant par cent endroits.

Mais lui — cœur noble et fort, malgré l'atroce poids
Du souvenir — il pense aux païens, gent maudite :
Captives dans les fers, ses filles voit ensuite,
Puis, ses deux damoiseaux mis à mort à la fois.

Il retient sur un roc son destrier en nage,
Vers l'horizon en feu regarde plein de rage,
Et s'arrache la barbe et maudit durement ;

Puis, menaçant le ciel d'une épée affilée,
Le Prince tourne bride en proie à son tourment
Vers le combat à mort guettant dans la vallée.

LA NONNE

Dans le moutier, bâti par mes parents, cloîtrée,
Mortifiant la chair d'un maigre corps si las,
En loques, sous le faix des ans traînant mes pas,
L'angoisse m'est échue en ces lieux dès l'entrée.

Je fus belle jadis, heureuse : l'adorée
Princesse du pays . . . l'oubli n'exempte pas . . .
Souvent, se souvenant du beau rêve, en éclats
Mon cœur se fend, mon âme en peine est torturée.

Car ma vie toute en pleurs dévida son fil mince,
Depuis qu'avec son ost, mon fier promis, le Prince,
Marcha pour affronter les mécréants pillards ;

En traître il fut occis, d'une arme d'hast couarde,
Dès lors, déchoit la Cour déserte et sans remparts,
Et moi, j'attends ma fin, mais la mort par trop tarde.

LE BOYARD

« Ains décolla on a la Pentecoste cil bannerest . . . »

Près d'un étang, sur tertre, un cloître fait construire
Le boyard. . . L'homme est vieux ; sans dents — sa bouche mûre ;
Il jeûne et se confesse, et médit, se parjure,
Et ne cesse, au lutrin, pieux, les psaumes dire.

Il est nabot, vain, dur, faux-frère, et même pire ;
Mais, à présent chenu, l'ex-preux à l'arme sûre
Se signe d'une main et de l'autre pressure,
Dépouille et, dans sa soif de pillard, fait occire.

Bessaraba — sa souche ; au Prince il s'apparente ;
Il a des biens en foule ; est honni par la foule ;
Mais, à Stamboul, un More, Aga Tchislar le coule . . .

Puis, à la Pentecôte, en fête, et dans l'attente
D'être fait par les Turcs prince, un prévôt l'arrête
Pour faux-griefs, et puis lui fait trancher la tête.

L'INDOMPTABLE

Rien ne la plie et rien ne la dompte ni broie ;
À ses plus de cent ans, mille tourments souffrit :
Tous les siens — fils, époux — le sabre les meurtrit,
Mais point le deuil ne put faire fléchir sa proie.

Elle dépouille, oppresse et sans pitié guerroie ;
Dans la chair vive taille, et son dolent esprit

— Malgré cette vengeance — est mécontent, contrit . . .
Tel brûle vif l'éclair de haine qui foudroie.

Et lorsque, tard, la nuit, vacille la chandelle,
La vieille — rude et seule, et dont l'œil étincelle —
Veillant sans pleurs, s'entête à fouiller son passé.

Mais, gémissant, son fiel l'étouffe et la rend blême . . .
Le vent hurle entourant sa tête au front glacé
De malédictions : essaim qui — noir — essaime.

LE SAGE

«Gai buveur fait chère lie
Près de la fosse aux cinq ormes. . . »

Ni vains honneurs, ni gloire il ne brigue et ne chasse ;
Point ne rêve à régner, fuit la Cour à dessein.
Nul n'est si doux que lui qui, le cœur sur la main,
Tient sur les fonts, secourt et jamais ne se lasse.

Mais les chevaux il aime, et les armes, la chasse,
Car sa vie — en douceur, sans heurts mène son train :
Lui, large et magnanime, et d'un esprit serein,
Fait chère lie, boit, toute en déduit la passe.

Ainsi vécut cent ans, gai, sage et sans soucis ;
Et, quand — les mains en croix — fut dans la bière mis,
La foule triste, en deuil, le pleura comme un père.

Et, si les chroniqueurs s'avèrent oublieux,
Le peuple, en ses chansons son souvenir révère ;
Et son sépulcre entend le bruit des ormes vieux.

LE CHRONIQUEUR

Reclus dans son recoin où l'air se raréfie,
Que la clarté du jour à grand-peine illumine,
Le vieillard, loin du bruit, loin de l'œil qui domine,
Son souvenir dévide et puis calligraphie.

An après an et règne après règne il épie,
Mais, blessé par le sort, son parti-pris rumine :
Trempant dans le venin sa plume, fier fulmine,
Pour que dans l'avenir sa voix revivifie

Plus sombre encor ce siècle aux horizons sanglants !
De main de maître, après, fustige à mots cinglants
Les oppresseurs qui font à son pays offense :

Et sa main tremble alors de haine et de courroux . . .
Mais, quand des ombres naît la princesse aux yeux doux,
Il ferme ému le livre et, triste, à elle pense.

LA PRINCESSE

Vert-flou, d'entre les cils, son doux regard refrène
La frénétique envie et le malin désir.
Cheveux blés-mûrs, et svelte, elle avance à loisir
Sous ses lourds vêtements, d'une démarche hautaine.

Ses mouvements sont lents, adroits, un geste à peine,
Et sa voix tendre est telle un exquis élixir ;
Mais, qui la mire droit sent, tel un dard, jaillir
— De l'arc noir de ses fiers sourcils — la fin soudaine.

Couverte de joyaux, de guipures, d'orfrois,
Dans sa main — pâle fleur de cire diaphane —
Tenant un voile orange et si léger qu'il plane,

Plus une rose-feu — ciboire rouge — aux doigts,
Blessée aussi, comme elle, au cœur de sa jeunesse,
Elle languit, frissonne et se meurt de tristesse.

À L'ARGESH

Issu, tel paraît-il, d'un blason qu'il domine,
Un vieux corbeau puissant prend — en vol noir — essor :
Et, dans la grande paix, les ormes — leur trésor
De feuilles laissent choir qui meurent en sourdine.

Mais, pourquoi la princesse aujourd'hui n'achemine
Plus ses pas, tel jadis, vers la tour haute, encor,
Contempler le couchant qui teint de pourpre et d'or
Les bocages ombreux où le chagrin s'obstine?

Lorsque reflète l'eau l'éclat des feux mourants,
Lorsque le ciel épand ses cendres sur les champs,
Son souris n'est-il plus lorsque le doux soir tombe?

Non, car au cloître en crypte elle dès longtemps gît :
Là, le secret embaume ; el l'oubli seul fleurit,
Avec ses mornes fleurs, l'abandon de sa tombe.

L'OISIF

Leur rejeton oisif stagne à la grecque au lit,
Vautré dans la torpeur: nabot, laid, bègue et louche,
Le chapelet aux doigts, en simarre et tarbouche,
Croupit dans le duvet, l'hermine l'amollit.

Sa bouche torse bave et de mots crus accouche.
Élevé loin des siens, son pauvre esprit faiblit.
Tout pourri, quoique jeune, il jure et s'avilit,
Danse du ventre et, sot, s'esclaffe à pleine bouche.

Bercé par tel chant turc, le doux raki l'émèche :
Craint le cheval ; porté se laisse à la calèche ;
Mais lui — race de roi, lui — souche d'empereur,

Caresse son kandjar souventes fois, tout comme
Jadis, face à la mort, raffermissant son cœur,
Dans l'oisif s'éveilla d'un coup le gentilhomme.

L'ANCIEN MANOIR

Depuis quelques cent ans, à l'abri des collines,
Gît le manoir désert . . . Là, règne le silence ;
La mousse teint de vert, tendant sa mante immense,
Les fûts brisés, les murs aux croulantes échines.

Parmi les vieux piliers, de ses grappes sanguines
Ornant la véranda, le pampre se balance ;
Le lierre aux crampons noirs vers les linteaux s'élance
Tressant une couronne à l'oubli des ruines.

Les lieux semblent dormir tel sous le coup d'un charme,
Les vieux saules pleureurs ne versent nulle larme ;
Ne bouge nul brin d'herbe et, non plus, nulle feuille,

Et des boyards barbus — toque arborant l'aigrette —
Guettent d'un œil rusé dont le sourire accueille —
Les dames — gente gent — dedans la tour secrète.

LES JARDINS DU MIRAGE

Les Jardins du Mirage attendent dans ce monde
Où ton âge d'antan se flétrit de langueur,
Et l'eau — qui s'assoupit — dans son miroir moqueur,
Tes rêves d'or reflète et fige en rond son onde.

Quand les nuages bas cachent la lune ronde
Et l'air fané frémit sortant de sa torpeur,
Ressurgira cette ombre au visage trompeur
Dont les yeux t'ont celé leur énigme profonde.

Mais tu demanderas au vain mirage, en vain,
Le retour d'un bonheur éteint sans lendemain :
Il va s'évanouir, lui, le doigt sur la bouche,

Et tu pleureras seul au terne petit jour
Ton sort chagrin, celui qui t'assaillit farouche
Ceignant de sombres fleurs ton front sombre à ton tour.

LE RETOUR DU VAINCU

Lorsqu'un soir, ombre émue, à travers la bruine,
Porteur d'un lourd secret — long tourment sans merci —
Tu seras de retour, cherchant vaincu, transi,
Ta maison aux vallons de l'oubli qui chagrine,

Toi, qui n'eus de la fleur de l'exil que l'épine
Et bus l'odeur amère — avide et sans souci,
Malgré le Souvenir qui ton seuil passe aussi,
Fuis la tendresse vaine à laquelle il s'obstine !

Refuse sans regret son réconfort stérile
Et subis ton chagrin, même s'il t'annihile :
Reste impassible et fort, ta fierté ne perds pas,

Ne pleure point, détruis ton espoir illusoire ;
Des tombes même, en route, écrase sous tes pas,
Et pars, va de l'avant, front haut, dans la nuit noire.

DORS . . .

« Gracieux souhait
Pour feue Madame ».

Dors ton sommeil doux, sans tourment,
Sous les fleurs et dentelles,
Dors, car sous les bagues pesantes
Pâlirent tes mains frêles.

Dors ton sommeil froid, tout exempt
De rêves et pensées,
Dors, car voilà par les cierges
Tes paupières blessées.

Dors ton sommeil sans fin, glissant
Vers l'oubli des ténèbres,
Dors, car de son baiser de glace
La Mort mordit tes lèvres.

Équivalences françaises par
ROMULUS VULPESCU

Ces poésies font partie du volume bilingue *Pajere/Aigles royaux* version française intégrale de Romulus Vulpescu, Ed. Cartea, Românească, 1983, Prix de traduction de l'Union des Écrivains de Roumanie

Dessin par Mateiu I. Caragiale

Mateiu I. Caragiale

LES SEIGNEURS DES VIEILLES-COURS

(Extrait)

LES TROIS PÈLERINAGES

C'est une belle chose, mon ami, que les voyages. . .
DIDEROT

Un ami de toujours, c'est ce qu'il m'avait semblé, bien qu'avant cette année — 1910 — je n'eusse même pas soupçonné son existence. Il avait paru à Bucarest en même temps que les premières feuilles ou presque. Depuis, je l'avais rencontré sans cesse et partout.

Dès le début, j'avais pris plaisir à le voir et j'en étais rapidement arrivé à en rechercher l'occasion. Il y a des êtres qui éveillent en nous, on ne sait souvent comment ou pourquoi, une vive curiosité, poussant l'imagination à en faire les héros de petits romans. Je me suis souvent reproché l'attrait que de telles créatures m'inspirait; n'avais-je pas été près de payer cher mon aventure avec sir Aubrey de Vere? Mais cette fois-ci un nouveau sentiment accablant s'ajoutait à la curiosité: une affinité spirituelle qui s'accompagnait d'attendrissement.

Était-ce en raison de la tristesse séduisante qui émanait de cet homme? Peut-être, car chez lui, ne fût-ce que les yeux disaient tant de chose ! Un peu enfoncés sous l'arcade des sourcils et d'un bleu rare, leur regard d'une douceur indicible, endeuillé de nostalgie, semblait poursuivre le souvenir d'un rêve.

Ils rajeunissaient étrangement dans cette créature qui ne trahissait pas autrement son âge, éclairaient son front serein, accomplissaient l'aspect noble auquel ajoutait encore la pâleur mate du visage brun et allongé, prolongé par une barbiche mœlleuse comme la soie du maïs dont elle avait la couleur. Cette couleur était aussi celle des vêtements qu'il accoutumait de porter, molletonneux, mollets, mœlleux comme l'était tout chez lui, les habits autant que la démarche, les mouvements et la parole. C'était un être énervé, un timide ou un grand orgueilleux. Toujours seul, il glissait à travers la vie presque furtivement, s'efforçant de se fondre dans la foule; mais il y avait entre elle et lui une telle distance que sa simplicité extérieure manifestement voulue afin de passer inaperçu, atteignait justement le but contraire, attirait les regards, lui donnait un air encore plus étranger.

Étranger, pourtant, il ne l'était pas. Mais il ne ressemblait pas non plus à un homme de chez nous: il parlait un roumain trop châtié, comme l'était aussi son français, du reste, peut-être avec un peu de difficulté. Nous avions souvent été voisins de table, un jour dans un restaurant luxueux, un autre

sur la terrasse d'une quelconque gargote. Toutes les fois que je le savais à proximité, j'étais content, mais l'endroit où sa tristesse trouvait en moi une résonance tellement profonde qu'elle le faisait paraître un autre moi-même, était le Cişmegiu. La Cişmegiu d'alors, solitaire et sauvage.

Sous les hauts arbres, à l'heure du crépuscule, l'inconnu y promenait sa mélancolie. Il marchait lentement, gravement, s'appuyant sur une canne en bois de cerisier, parcourait les allées, fumant, s'arrêtant parfois, perdu dans ses pensées. Lesquelles, pour l'accabler ainsi, l'émouvoir jusqu'aux larmes?

Les étoiles s'étaient allumées au ciel depuis longtemps, lorsque le rêveur se décidait enfin, sans hâte, à se retirer. Il s'en allait souper. Puis, vers minuit, il se rendait en quelqu'autre endroit encore ouvert, où l'on pût boire et qu'il ne quittait plus jusqu'à la fermeture. Ensuite, il s'attardait dans les rues, attendant la venue de l'aube.

J'ai dit que je le rencontrais partout. Je m'étais tellement habitué à lui que le jour où il m'arrivait de ne pas le voir je ressentais son absence. L'ayant aperçu une fois à la gare, qui montait dans le train d'Arad, un regret d'enfant m'avait saisi à l'idée qu'aurait pu partir pour toujours l'ami inconnu, l'homme qui contemplait avec des yeux attendris, le ciel, les fleurs, les enfants . . .

Je l'aurais difficilement oublié, son souvenir étant étroitement lié au Cişmegiu auquel j'étais demeuré fidèle même pendant les grandes pluies qui avaient précédé la parution de la comète cet été. Sous l'âpre animation de la verdure ivre d'humidité, complètement désert, le jardin révélait, lors des éclaircies passagères, des beautés insoupçonnées. Et au cours du plus merveilleux des soirs, j'eus, sur le grand pont qui enjambait le lac, l'agréable surprise de retrouver mon ami.

Appuyé à la balustrade légère, il fixait ses regards sur le blanc éclat de l'astre levant. Voyant ma cigarette allumée, il vint me demander du feu et ce feu fut suffisant pour faire fondre toute glace entre nous. J'appris que moi non plus n'étais pas un étranger pour lui: nous nous rencontrions si souvent. Il attendait simplement l'occasion de faire ma connaissance et remerciait le hasard qui la lui avait offerte ce soir-là.

— Devant la Beauté, expliqua-t-il, la solitude devient accablante et c'est aujourd'hui un trop beau soir, monsieur, un soir de conte et de rêve. De tels soirs remontent, dit-on, des âges reculés, c'est dans leur secret que les anciens maîtres aimaient incarner les légendes sacrées, mais le pinceau des plus habiles n'a que rarement réussi à en rendre l'ombre sereine dans toute sa bleue transparence. C'est le soir où Agar fut chassée, celui de la Fuite en Egypte. Le temps lui-même, fasciné, semble suspendre sa marche. Et dans l'air fluide pas un frisson, dans les feuillages pas un murmure, sur le miroir de l'eau, pas un frémissement . . .

Aujourd'hui, encore, au bout de tant d'années, je crois l'entendre. Il parlait lentement, d'un ton mesuré, prêtant à ses paroles les plus insigni-

fiantes le charme de sa voix grave et chaude qu'il savait rendre souple en enveloppante, faire monter et descendre avec une heureuse maîtrise. Je l'accompagnai, l'écoutant, avec un plaisir croissant dans l'ombre de ce soir presque mystique dont ses yeux semblaient refléter le bleu profond et tout son être le calme infini, je ne m'en lassai pas de toute la nuit. Mais, pour ce qu'il avait à raconter, une seule nuit ne suffisait pas et lorsque nous nous séparâmes, à l'aube, nous prîmes rendez-vous pour le lendemain soir, quand tout se passa de même, puis pour le suivant et ainsi de suite, sans interruption, soir pour soir, pendant près de trois mois...

...les rares qui me furent agréables de toute ma vie. Plus le jour raccourcissait, plus tôt nous nous rencontrions et plus tard nous nous séparions. Si le jour eût disparu, nous permettant de rester toujours ensemble, je n'eus eu garde de le regretter; auprès de lui, je ne me serais pas ennuyé de l'éternité. Rien de plus monotone, cependant, que notre manière de passer le temps. Nous prolongions le dîner jusque vers minuit, en causeries que nous poursuivions en plein air, déambulant, calmes péripatéticiens, à travers des venelles désertes et des quartiers inconnus où nous nous égarions souvent, oubliant que nous étions à Bucarest. Parfois, lorsque l'espace autour de nous s'élargissait, il s'arrêtait pour contempler longuement le ciel, de plus en plus beau à mesure que l'automne approchait et dont il connaissait toutes les étoiles. Quand il faisait mauvais, nous allions chez lui.

Il habitait la silencieuse rue de la Mode, au second étage d'un immeuble appartenant au roi Carol, chez une vieille Française qui lui avait loué deux pièces, richement meublées dans le goût pesant d'il y a cinquante ans, un salon devant, et une chambre à coucher au fond, séparés par une porte vitrée pliante. À l'abondance d'ébène et d'acajou, de soieries, de velours et de miroirs — ces derniers de toute beauté, sans cadre et recouvrant tout un mur — l'amour des fleurs du locataire, poussé jusqu'à la passion, ajoutait une folle prodigalité de roses et de tubéreuses qui, se joignant aux bougies que je trouvais allumées dans les deux candélabres d'argent à cinq bras, quelle que fût l'heure à laquelle je vins, imprimait un cachet de luxe raffiné au logis, formant pour mon hôte un cadre tellement en harmonie avec son être, que, dans mon souvenir, il ne pouvait en être séparé.

Mais l'enchantement commençait: l'homme se mettait à parler...

Le récit se déroulait lentement, tressant dans sa guirlande luxuriante de nobles fleurs cueillies dans la littérature des peuples. Habile dans l'art de peindre par la parole, il trouvait aisément le moyen d'évoquer, et par surcroît dans une langue dont il avait perdu l'usage, jusqu'aux aspects les plus fuyants et insignifiants de la nature, du temps, de l'éloignement, si bien que l'illusion était toujours parfaite. Comme envoûté, je fis en sa compagnie et en imagination de longs voyages, des voyages comme il ne m'avait jamais été donné d'en rêver... l'homme parlait. Devant mes yeux, vive, vivante, se déroulait la merveilleuse spirale de ses visions.

Veillaient, sur les hauteurs, des ruines altières, disparaissant sous les flots du lierre, dormaient des éboulements de cités, envahies par une verdure empoisonnée. Des palais déserts sommeillaient dans les jardins abandonnés où des déités de pierre, vêtues de mousse, regardaient en souriant le vent de l'automne qui éparpillait les rouilles congères de feuilles, des jardins aux fontaines où les eaux ne jouaient plus. Les fils d'argent de la pleine lune s'épandaient sur les petites villes anciennes, assoupies; folâtraient sur les marais des lueurs espiègles. Les torrents de lumières doraient la fange des métropoles gigantesques, embrassant le brouillard au dessus d'elles. Cependant, nous fuyions à la hâte leur suie et leur pourriture; à l'horizon, la blancheur des cimes s'ensanglantait à l'heure du crépuscule. Et nous partions, avides de connaître l'âpre vertige des sommets, nous laissions derrière nous des clairières fleuries, nous montions à travers des forêts de sapins, attirés, aspirés par le murmure des ruisseaux courant sous les fougères, nous montions, enivrés par l'air fort, plus haut, toujours plus haut. À nos pieds, entre les pentes dépouillées et les crêtes couronnées de bois touffus, les vallées s'étendaient le long du lit serpentant des rivières qui se perdaient au loin, dans les brumes des grasses campagnes. Un long frisson s'en élevait, comme une prière. Dans la paix des solitudes infinies, nous regardions tourner dans les nues le vol des aigles au dessus des noirs abîmes, et la nuit, nous nous sentions plus proches des étoiles. Mais bientôt il commençait à neiger, le froid nous enveloppait, et nous descendions vers le midi, dans les contrées aux doux noms où l'automne languit jusqu'au printemps, où tout, la souffrance, la mort même, revêt le visage de la volupté. L'odeur des lauriers roses en fleurs s'éparpillait, amère, par dessus les lacs mélancoliques qui reflètent de blancs clochers entre de funèbres cyprès. Pèlerins pieux, nous allions nous prosterner devant la Beauté dans les cités de la paix et de l'oubli, nous traversions les ruelles en pente et les places herbeuses, nous vénérions dans d'anciens palais et églises des chefs-d'œuvre augustes, nous nous pénétrions du souffle du Passé en contemplant ses vestiges sublimes. Le navire glissait lentement vers les rives tant louées des grands Hellènes et des Latins; les pilliers de la cité en ruines jaillissaient des taillis de coutumes. Une Grecque nous souriait du haut d'une terrasse aux rideaux de jasmin, nous marchandions avec des négociants arméniens et juifs dans les bazars, buvions avec les marins le vin doux dans les tavernes enfumées ou des femmes faisaient danser leur nombril. La foule bigarrée des échelles du Levant baignées de soleil et le lent balancement des mâts nous étourdissaient, le silence serein des cimetières turcs, la blanche joie des villes orientales comme des femmes turques nonchalamment étendues à l'ombre des cèdres orgueilleux nous charmaient, nous nous laissions ravir par le bleu sortilège de la Méditerranée jusqu'à ce que, accablés par la chaleur de son ciel d'émail et hâletant sous le vent de Libye, nous regagnions les bords de l'océan. Du Nord, des jeux de l'humidité avec la lumière, jaillissait pour le regard émerveillé une infinie jouissance. Les rayons obliques doraient vivement le brouillard, éparpillaient la quenouillée de brumes en couleurs d'arc-en-ciel, de lourds empourprements, jamais pareils, sillonnaient le

couchant, transparences violettes et grises au cours des longs soirs d'été, féeriques éclats des aurores boréales par desssus les amoncellements de glaciers. Nous retournions ensuite aux tropiques, vivre auprès des planteurs le rêve doux de la Floride et de ces îles: les Antilles, pénétrer à la suite des « chasseurs d'orchidées », sous le couvert sombre des selves de l'Amazone, étincelant du vol des perroquets. Rien n'échappait à notre recherche avide, nous découvrions des coins de paradis perdus sur l'étendue de l'océan paisible où nous croisions longuement, sous l'œil de nouvelles constellations, en route vers le pays des épices, vers le berceau des civilisations ancestrales, nous fêtions l'apparition du printemps à Isè, nous nous plongions dans la mystérieuse débauche des nuits chinoises et indiennes, l'arôme des soirs sur l'eau à Bangkok, nous faisait longuement frissonner. Le vent brûlant effleurait doucement les clochettes d'argent des pagodes, inclinait les larges feuilles des palétuviers. Nous oubliions l'Europe, tout ce que nous y avions tant admiré nous semblait maintenant terne et rabougri. Et nous avancions toujours à la recherche d'horizons plus profonds, de forêts plus anciennes, de jardins plus fleuris, de ruines plus grandioses, ne trouvant de contentement que lorsque la beauté ou l'étrangeté nous faisaient aborder aux rivages du rêve, mais quelles qu'eûssent été les merveilles dues à un caprice de la nature ou du labeur humain, elles ne nous retenaient guère, et nous repartions, nous traversions de sombres contrées et des solitudes sillonnées de précipices nous nous écartions des déserts arides, de l'horreur des marécages fétides pour revenir aussi vite que possible à la mer.

La mer . . .

Polie comme le miroir d'un lac, reflétant à l'abri des anses de la côte la turquoise des hauteurs et les perles des nuages, fleurie comme une prairie ou étincelante comme une assemblée de vers luisants, monotone et calme, ou vivante, verte et vigoureuse, s'élevant, écumante, vers le ciel dont elle était la fille, il en parlait avec une piété païenne, il lui suffisait de la nommer pour que sa voix devint sourde, tremblante, comme s'il eût confessé un secret ou murmuré une prière. Pour la glorifier, gigantesque puissance de la rondeur, matrice de tout ce qui a vie, très libre et très pure, la parole humaine n'était pas assez digne, lui semblait-il, et même les poètes les plus célèbres qui s'étaient enhardis à la chanter n'y avaient jamais réussi. Il ne cessait d'y penser et elle résonnait infiniment dans son cœur, comme en une conque marine, elle qui avait été la passion de toute sa vie et où il désirait être enseveli . . .

. . .Il se taisait maintenant, le regard perdu dans le vide. Je sentais depuis une heure quelque chose de lourd oppresser ma poitrine, serrer mes tempes. Cet homme, habitué au vent vif du large, à l'odeur salubre des plantes marines, avait horreur des fenêtres ouvertes et vivait dans un air épaissi, obscurci de fumées, confit de senteurs lourdes. Sur le tard, les flammes des bougies se figeaient comme roidies, et de temps en temps on entendait le bruissement étouffé d'une rose qui s'effeuillait.

Ce n'était pas là sa seule étrangeté. Il me rappelait parfois ce jeune Anglais dont j'ai conté la triste histoire. Il avait la même manière précieuse de rehausser les descriptions de voyages de détails historiques rares; et il avait tenu à interroger chaque endroit de la terre ou des eaux sur ce dont il avait été témoin dans le passé, joignant partout le spectacle du présent aux visions d'autrefois. Il avait aimé rêver devant le rocher d'où Sapho s'était précipitée dans les flots, devant le rivage où s'était élevé le bûcher de Pompée. Là s'était tuée la belle Inès, ici était mort dans sa prison le roi fou. Mais tandis que les vastes paysages que sir Aubrey décrivait étaient déserts, privés de toute vie humaine comme au lendemain d'un déluge, dans ceux de mon nouvel ami c'est tout un monde haut en couleurs qui s'y bousculait, cheïks et pachas, émirs et khans, rajahs et mandarins, prêtres et moines de toutes les confessions et de tous les degrés, chiromanciens et ermites, mages et sorciers, chefs de peuplades sauvages dont il avait été l'hôte ou le compagnon de fête et de chasse et auxquels il avait dû plaire, comme à ses nombreux amis d'Europe, car il savait se montrer calme, doux, bienveillant, dépourvu de l'orgueil et des préjugés habituels, d'une courtoisie souriante naturelle, qui trahissait en lui le grand seigneur au sens élevé de la parole, un des derniers à conserver ce que « l'ancien régime » avait de plus attirant et attrayant. Je ne me demandais pas tant qui était ce monsieur Pantazi, — ainsi semblait-il se nommer — l'homme épris de Beauté, qui s'était désaltéré à la source de toutes les connaissances, lisait Cervantès et Camoens dans l'original et parlait tsigane avec les mendiants, le cavalier de Saint-Georges de Russie, ce qui m'intriguait c'était la tristesse de cet adulé du sort, le secret de la douce mélancolie qui assombrissait si romantiquement son être et se reflétait, infinie, dans la contemplation de tant de mers et de rivages. Peu à peu, à leur évocation, un esprit nouveau s'éveillait en moi, un esprit de nomade en proie à de déchirantes nostalgies, le désir des voyages m'étreignait, la tentation des départs vers l'infini me consumait, le charme des errances lointaines me faisait frissonner, et à la pensée que je pourrais demeurer pour toujours l'esclave d'un coin de terre, condamné à me torturer et à me fatiguer sans aucune satisfaction, je me sentais atteindre les bornes du désespoir. Pareil à cette lance enchantée qui seule a le don de guérir les blessures qu'elle a faites, seuls les récits de mon étrange ami pouvaient calmer mon mal et, grâce à eux, je me perdais dans le monde des rêves comme dans une ivresse pareille à celles que produisent le pavot ou le chanvre, attisant l'imagination, mais suivie de réveils non moins amers.

J'avais donc de nouveau lié amitié avec un inconnu, une amitié indestructible, nous étions toujours ensemble, son logis m'était ouvert à toute heure, j'en étais arrivé à passer plus de temps chez lui que chez moi. Depuis la venue de l'automne il sortait plus rarement, frileux comme il l'était, et s'il faisait mauvais, il ne tirait pas les rideaux de la journée et vivait à la lueur des bougies. Il parlait alors avec nostalgie de la villa qui l'attendait quelque part sous un ciel chaud, au bord de mer, noyée dans la verdure et les

fleurs. Les fleurs, comme il les aimait ! C'est chez lui que les dernières roses de Bucarest s'étaient effeuillées et comme les petits chysanthèmes qui les avaient remplacées n'ont pas d'odeur, des gousses de vanille en bottes dans de larges coupes répandaient leur arôme à profusion. Sur les guéridons s'offraient des sucreries, des fruits, des boissons douces. L'homme vivait dans une indifférence sans bornes, insoucieux de tout et de tous; allongé sur de mœlleux coussins, il fumait et contait mais ses récits étaient toujours suivis de longues rêveries qui noyaient ses yeux de larmes. Moi excepté, je ne lui connaissais pas d'autre visiteur.

Or, près d'un mois avant le soir par lequel s'ouvre ce récit, au restaurant français où l'on n'oubliait jamais de réserver pour monsieur Pantazi une table dans le coin le plus retiré, il y avait grand tapage à l'heure du dîner. Quelle occasion avait déterminé dans cette modeste salle la réunion bruyante de tout ce que Bucarest comptait de plus huppé, je ne m'en souviens plus; je sais seulement que vite las de contempler ce monde insipide et vain, je m'étais enfin décidé à plonger le nez dans mon assiette lorsqu'une entrée se produisit, réellement digne d'être remarquée. J'eus l'impression fugitive que deux fauves affamés profitant de l'agitation d'un stupide troupeau de ruminants, venaient de s'introduire dans l'enclos.

C'était un de ces couples si étroitement unis, le plus souvent par le vice qu'au bout d'un certain temps il devient impossible de dissocier ceux qui le forment. Sans doute, était-ce véritablement le vice qui avait déterminé cette union, car quoi d'autre eût pu rapprocher deux hommes aussi différents? L'un, d'un certain âge, les cheveux teints, vêtu avec une recherche désespérée, portait sur un corps raide mais encore svelte, une tête comme notre siècle ne se donne plus le souci de créer et, en vérité, ce visage farouche, dont les traits orgueilleux étaient marqués au sceau de la révolte et de la haine, semblait réellement surgi du passé. L'autre, de beaucoup son cadet, mais déjà avachi et bouffi, qui balançait sur des jambes grêles et arquées un petit ventre piriforme, réfléchissait sur son visage ricaneur et boudeur, l'abjection la plus veule. Le premier, très froid, avait lentement fait glisser ses regards mornes au dessus de nos têtes, tandis que les yeux du second, vifs et fureteurs, dansaient sans arrêt, brillant de méchanceté rusée. L'impression qu'il donnait n'était somme toute qu'à son désavantage et sa présence aux côtés du personnage hautain soulignait encore ce que son visage de rustre grossier avait de répugnant.

— Vous, vous n'êtes même pas fichu de trouver de l'eau dans le ruisseau, grogna-t-il de manière à ce que nous puissions l'entendre, faut toujours que je m'en mêle, moi, le pauvre Pirgu ! Il serra la main de Pantazi avec désinvolture et la mienne avec une bienveillante condescendance, puis prit place à notre table sans plus de cérémonie. Son compagnon ne s'y assit qu'après y avoir été invité et une fois accomplies les présentations de rigueur que je fis avec d'autant plus de plaisir que je souhaitais depuis longtemps un rapprochement entre ces deux personnes, Pachadía et Pantazi, faites pour se comprendre et s'estimer.

Nous tînmes le local ouvert jusqu'au matin. Pirgu nous quitta et revint à plusieurs reprises, de plus en plus soûl. Pour prouver à Pantazi, qu'il ne cessait d'appeler *nénéa* (oncle), combien il l'aimait, il n'arrêtait pas de l'embrasser. — Ne me laissez plus le baiser ainsi, mes amis, larmoyait-il, sinon je me te l'envoie à Govora *. — Bouffon abject, le sermonnait Pachadía, prends garde que ce ne soit pas nous qui t'envoyions au cabanon.

En bonne justice nous aussi aurions dû l'y accompagner tous les trois, et qu'on nous y gardât. Afin de ne pas nous quitter, Pantazi et moi, ne suivîmes-nous pas Pachadía dans sa vie nocturne et, à son tour, ce dernier ne se laissait-il pas aveuglément guider par Pirgu? C'est ainsi que me fut révélé un monde insoupçonné d'horreurs que j'eus plutôt cru tenir de l'imaginaire si un autre me les eût contées et que je n'en eût pas été moi-même témoin. Bucarest était demeuré fidèle à ses vieilles traditions de luxure; nous nous souvenions à chaque pas que nous étions aux portes de l'Orient. Et pourtant, la débauche me surprit moins que l'imbécilité qui régnait à tous les échelons; j'avoue que je ne m'étais pas attendu à voir fermenter tant d'extravagances, aussi nombreuses que variées, à rencontrer tant de lunatiques en liberté. Comme il me fut presque impossible de découvrir une personne chez qui un vice ne se manifestât tôt ou tard, ou sans que je l'entendisse divaguer à l'improviste, je finis par perdre l'espoir de faire jamais la connaissance d'une créature humaine en chair et en os parfaitement saine d'esprit. Le nombre des cas intéressants n'en était pas moins limité, et, parmi eux, je ne jugeai guère digne de former l'objet d'une étude que le seul Pachadia.

J'ai déjà conté comment mon grand ami avait mis un terme, près de quinze ans auparavant, aux longs conflits dans le tourbillon desquels son étoile funeste l'avait précipité et comme il s'était comme enterré vivant. Depuis lors tout ce qu'il faisait était tellement déraisonnable qu'il était impossible de donner tort à l'opinion générale qui le tenait pour fou. Cet homme qui, dans la haine maladive qu'il nourrissait contre le pays roumain, avait juré de s'en exiler pour toujours dès qu'il en aurait le moindre moyen, et qui, depuis qu'il était maître d'une fortune telle qu'il n'aurait sans doute jamais osé la rêver, non seulement n'en avait pas franchi les frontières, s'était établi précisément à Bucarest, la ville maudite, regorgeant de tant de souvenirs amers. Des anciennes maisons de Zinca Mamonoaia, acquises à l'encan, qu'il avait fait reconstruire de fond en comble, il s'était fait aménager un somptueux ermitage, y entassant toutes sortes d'objets rares et y menait un train de grand seigneur. Mais sa manière de vivre n'en était pas moins un poème sans nom. Lui qui employait depuis quinze ans cuisinier et maître d'hôtel, ne prenait de repas que le soir, au restaurant, et n'avait pas une seule fois dormi à la maison, dans son lit, depuis tout aussi longtemps. Ses domestiques, qui paraissaient et disparaissaient sur un simple signe, comme des ombres silencieuses, il ne supportait pas de les savoir là, vivant sous le même toit que lui; ils s'étaient entassés dans un corps de logis séparé où

* station thermale où l'on soignait les maladies vénériennes.

ils avaient proliféré et où leurs parents et amis étaient venus les rejoindre à l'insu de leur maître, et le jour où ce dernier, voyant par la fenêtre, qu'on faisait sortir un cercueil de sa cour, n'avait même pas voulu savoir qui était le mort, demeura célèbre. S'il me fallait conter toutes ses bizarreries, je n'en finirais jamais; je me contenterai donc d'en évoquer la plus surprenante: Pachadía vivait deux vies, à tour de rôle.

Du matin au soir il ne bougeait pas de chez lui, ne quittait pas sa table de travail où, retranché derrière ses livres et ses papiers, il lisait et écrivait sans discontinuer. Pendant tout ce temps il ne fumait même pas, il prenait de temps à autre une gorgée de café turc très fort et non sucré. Il m'arrivait de passer le voir et c'était chaque fois une fête pour moi. Quel être exceptionnel, quelle différence entre lui et les autres, quel abîme ! De cette vulgarité consacrée chez nous par les coutumes, pas l'ombre, chez lui, pas la moindre trace, — rien de balkanique, de tsigane; en franchissant son seuil on franchissait la frontière, on se retrouvait en pleine civilisation, dans l'empire des graves divertissements de l'esprit. Mais alors, comment était-il possible que l'érudit, l'homme de Cour fait pour être l'ornement éclatant des journées de Weimar, acceptât de partager du soir au matin la débauche d'un Pirgu, que l'Occidental sobre et aux goûts si raffinés, goutât à la viande de chèvre séchée et au vin nouveau encore trouble, à la soupe aux tripes et au tord-boyaux, que l'ancien Viennois, perdu dans les charmes du rêve mozartien, se laissât bercer par les grincements des violons tsiganes? Sa volonté s'endormait-elle alors, était-il plutôt la victime irresponsable d'une étrange folie? En ce qui me concerne, c'est ce que je crus, et je doute qu'une autre interprétation puisse sembler naturelle à quiconque eût su quelle terrible hérédité pesait sur Pachadia.

Un siècle environ s'était écoulé depuis que le premier qui eût porté ce nom, auquel s'ajoutait celui de Măgureanu, d'un petit domaine octroyé par le prince, avait fui les contrées turques afin de se soustraire aux conséquences d'un double meurtre, s'était réfugié en Valachie et y était parvenu à la dignité de grand-prévôt. Une triste réputation avait survécu à l'homme aux mains souillées de sang que l'on n'avait jamais vu rire. Chez ce métèque, cet inconnu, dont on chuchotait qu'il ne dévoilait pas ses origines parce qu'elles étaient trop basses, se manifestaient au contraire les signes physiques et spirituels d'une haute lignée à son déclin: fière démarche et aspect noble, arrogance, âpreté et cruauté, paresse, dégoût de la vie, soif de vengeance et haine inextinguible, caractères qu'il transmit à ses descendents lesquels, s'ils ne se fussent dévorés les uns les autres, toujours désunis, auraient pu fonder une maison forte et glorieuse. La conviction que le pays roumain leur avait été peu propice n'était pas dépourvue de fondement, bien que ce fût aussi l'étrangeté de leur nature passionnée et obstinée, ravagée de dissensions et pas seulement les vicissitudes des événements qui les empêchèrent d'accéder au degré où les dons précieux de leur esprit auraient dû les élever. Ils s'étaient montré avides de connaissance, de commerce agréable

et doués d'une plume alerte, la pensée vive et avisée, mais dépourvus d'esprit de suite dans ce qu'ils entreprenaient en proie tous à des foucades et tocades, chacun portant en soi le principe de sa propre perte et perdition et si quelqu'un eût réfléchi au sort des Pachadeschti-Măgureni, il aurait certainement dit que cette famille se trouvait sous le coup d'une malédiction la conduisant inexorablement à sa disparition, mais pas avant de l'avoir soumise au préalable aux plus dures épreuves que l'existence tient en réserve. Déraciné puis replanté en terre étrangère, le vieux tronc battu par la tempête avait lamentablement perdu ses dernières feuilles. Le prévôt cruel et assassin était mort jeune, empoisonné disait-on, par les siens, le second, le *sirdar*, chasseur sombre, avait passé presque toute sa vie dans les forêts de Vlăsia, et, accusé de brigandage et de faux-monnayage, avait péri pour toujours, son nom n'ayant plus jamais été mentionné, quant à son fils, le père de mon ami, père indigne et ennemi, joueur, débauché et ivrogne, il avait dilapidé plusieurs héritages et était mort pris de folie. Son cousin, le poète, avait connu, jeune encore, le même sort, et des filles, la seule qui eût trouvé mari s'était allumé les cheveux à la flamme d'une bougie pendant sa nuit de noces et avait brûlé vive. Les femmes qui avaient servi de génitrices — la Grecque maussade et hargneuse, laquelle avait croupi, les dents serrées, dans les affres d'une longue paralysie, au milieu de seaux d'oranges et de grenades, la Serbe haineuse et farouche qui, sur son lit de mort avait recraché l'hostie dans la barbe du pope et rendu l'âme en maudissant ses enfants, la fille de Brașov rancunière et hypocrite, rongée par le squirre et l'envie — avaient encore envenimé ce sang malade, accru l'héritage funeste de tares et d'infirmités, mais n'en avaient pas moins aussi aiguisé l'intelligence des descendants, cette intelligence elle aussi malsaine, stérile peut-être, qui avait atteint un si haut degré de subtilité chez le dernier rejeton. En lui couvaient les âmes inassouvies de ses devanciers, étincelant dans son regard sombre, ricanant dans son sourire sinistre, elles avaient entravées son ascension, empêché un déclin glorieux, détruisant l'admirable équilibre de ses qualités et il était seul à savoir combien de fois il avait dû leur opposer toute sa maîtrise de soi, dans un combat plus épuisant que celui que l'on mène contre les ennemis de l'extérieur et qu'il était loin d'avoir achevé en vainqueur. Un jour, le jour de la grande résolution, il leur avait permis de reprendre une partie de leurs droits, avait lui-même lâché les écluses et s'était jeté à corps perdu dans la débauche, toutefois et je me sens obligé de le répéter, cette dégradation ne l'avait en rien marqué, car si le soir le patricien descendait à Suburre, il ne changeait pas de tenue, ne se dépouillait pas de ses insignes, il demeurait tout aussi fier dans le vice que dans la vertu. Pourtant, il se passait alors en lui quelque chose d'anormal: tout son être tombait peu à peu la proie d'un étrange engourdissement, si bien que la personne que Pirgu traînait avec lui sans rencontrer de résistance, ne semblait plus être réellement Pachadía, mais seulement son corps, où seul le regard continuait à vivre, toujours plus morose et trouble, dévoilant semble-t-il une souffrance intérieure déchirante. Il pouvait rester ainsi, fumant cigarette sur cigarette, buvant verre après verre, sans prononcer une parole, pendant

toute la nuit. Je connaissais le moyen de le ramener à la vie; l'homme s'animait soudain, les yeux se rassérénaient, un sourire triste éclairait d'une lueur froide son visage éteint. J'avais fait une allusion aux temps anciens, depuis longtemps révolus. Je savais que la vision du passé, où il se plongeait avec passion, était seule capable de l'émouvoir, il parlait des temps jadis avec un recueillement mystique; la croyance que son âme sombre avait connu autrefois d'autres incarnations était la seule illusion qu'il se permettait, la seule émotion, la seule consolation. Et si forte était chez lui cette vision qu'il nous la communiquait aussitôt à Pantazi et à moi. Alors commençait, non moins enchanteur, un nouveau voyage, un voyage dans les siècles écoulés. Nous nous retrouvions habituellement dans celui qui nous était cher, et nostalgique entre tous, le XVIIIe.

Nous étions trois rejetons de dynastes aux noms glorieux, tous trois chevaliers-moines de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, dit de Malte, portant fièrement sur la poitrine la croix d'émail blanc et le trophée couronné suspendus à un ruban de taffetas noir. Nous étions nés dans les années qui virent le crépuscule de Roi-Soleil, c'étaient les pères jésuites qui nous avaient élevés, et Villena qui nous avait armés. Tout jeunes, au cours d'une caravane, nous avions couler par temps de tempêtes des navires barbaresques; plus tard nous avions guerroyé sur terre pour la gloire des fleurs de lys: nous avions été à Kehl avec Berwick et à Guastalla avec Coigny, puis nous avions dit adieu à la vie de soldat et, désireux de voir et de connaître nous étions partis, trio inséparable, en incessant mouvement, sur les traces de Peterborough. Gentilhommes de haut lignage que nous étions, il n'y eût Cour d'un bout de l'Europe à l'autre que nous ne visitâmes, nos talons rouges résonnèrent sur tous les degrés qui y donnaient accès, les miroirs de chacune réfléchirent nos visages impassibles et nos sourires impénétrables; nous nous fîmes voir à une Cour après l'autre; bien reçus et hautement estimés partout, nous étions les hôtes de toutes les Majestés, Saintetés et Excellences, des Altesses sérénissimes des Princes de tout rangs, grands, petits ou moyens, des Princesses-abbesses, des Princes-prélats et des Princes-évêques; à Belem et à Granja, à Favorite et à Caserta, à Versailles, à Chantilly et à Sceaux, à Windsor, à Amalienborg, à Nymphenburg et à Herrenhausen, à Schönbrunn et à Sans-Souci, à la Haye-sur-Maelar, à l'Ermitage et à Pétersbourg nous connûmes « la douceur de vivre ». En une fête ininterrompue de jour et de nuit, nous nous divertîmes comme on ne s'était encore jamais diverti et comme on ne se divertira plus jamais, nous goutâmes, insatiables, à toutes les jouissances des sens et de l'esprit, car ce siècle, bien que dépourvu de grandeur, fut un siècle béni, le dernier du bon plaisir et du bon goût, — le siècle français en un mot, et tout d'abord le siècle de la volupté, où les Cupidons avaient remplacé jusqu'aux chérubins, dans les églises, où, se mourant de désir, les cœurs s'offraient sur l'autel du dieu aux yeux bandés et même nous, qui avions vu le Bien-Aimé se traîner aux pieds de la marquise, le philosophe de Potsdam gémissant après Kayserling et la Sémiramis moscovite d'arrachant les cheveux à la mort de Lanskoï, nous

n'échappâmes pas à la douce contagion — « qu'il faisait doux le soir sous les hauts marronniers » — cependant, considérant la femme non seulement un moyen mais aussi un but, comme la politique nous avait tenté, nous fîmes souvent d'une alcôve un pont et pour que tout réussît, nous vécûmes dans la compagnie des Élus et servîmes les Gouvernants. Mêlés dans l'ombre à toutes les intrigues et à toutes les machinations, rien ne se faisait ou se défaisait sans nous; nous achetions à forces de louanges et de présents les maîtresses royales et les amants impériaux, nous étions les conseillers et les guides des ministres, travaillant, selon les circonstances à leur élèvement ou à leur chute, nous remplissions des charges de tous genres: nous accompagnions Belle-Isle à Frankfort pour l'élection de l'empereur, nous partions avec Richelieu à Dresde en prétendants, nous marchandions à Paris des toiles de Watteau pour le grand Frédéric, portions les diamants d'Elisabeth Pétrovna à Amsterdam, pour les faire tailler, commandions à Malines des dentelles pour Brühl et ceci non pas en chasse de fortunes et de grandeurs, mais uniquement poussés par le besoin d'être sans cesse en alerte et en mouvement. Vagabonds invétérés, toujours sur les routes, poussés par une curiosité passionnée et toujours plus assoiffés de plaisirs, nous dépensâmes frénétiquement nos esprits à conter la plus florissante des époques qui eût jamais existé, nous participâmes à toutes les grâces et à toutes les erreurs. Nous aussi étions fous de musique, nous combattîmes pour Rameau et Glück et pareils aux trois Rois-Mages nous nous prosternâmes devant l'enfant qui allait être Mozart; nous aussi avions un faible pour les aventuriers: Neuhof, Bonneval, Cantacuzène, Tarakhanova, la duchesse de Kingston, le chevalier d'Eon, Zanovitch, Trenck jouirent de notre appui en secret ou à la vue de tous, Casanova, vieilli et avachi, fut par nous placé auprès de Waldstein, à Dux; nous aussi fûmes attirés par ce qui semblait surnaturel: le miroir de Saint-Germain, la carafe de Cagliostro, la cuve de Messmer, les élucubrations de Swedenborg et de Schrepfner trouvèrent chez nous, qui ne croyions plus en rien, créance. Et c'est aussi avec attention que nous suivîmes les travaux de Scheele et de Lavoisier. Peu à peu nous liâmes amitié avec presque tous ceux que l'histoire ne saurait oublier de mentionner, nous nous envoyions des billets, nous faisions des détours pour passer en coup de vent à Montbard ou à Ferney, nous prolongions d'enchanteurs séjours chez Hoditz, dans son Arcadie silésienne de Rosswalde, nous nous joignions au cortège de l'impératrice en Tauride, nous nous débauchions dans la folie du carnaval à Venise et, toujours parmi les masques, dans l'autre Venise du Nord, c'est dans nos bras que tombait le Roi abattu d'une balle par Ankarstroem. Il était écrit que le plus beau des siècles devait s'achever

dans le sang et lorsque, au bout de quelques mois, nous vîmes passer au bout d'une pique, entre les éclairs des bonnets phrygiens, la tête de madame de Lamballe, comprenant que notre temps était révolu et que, bientôt, tout ce que nous avions eu de cher en ce monde, allait périr et devenir la proie de la destruction, nous couvrions nos visages et disparaissions pour toujours.

— Voyons, *néněa*, finissez-en donc avec toutes ces balivernes, nous interrompait Pirgu, excédé, parlons aussi de femmes.

Je savais alors que la dispute affleurait. Pachadía contestait à Pirgu toute intelligence en ce qui concernait le sexe faible. À son tour, et avec non moins de véhémence, Pirgu soutenait que Pachadía était nul en matière de filles. Et à en juger selon les poulettes dont Pirgu pourvoyait Pachadía, n'importe qui eût été de l'opinion de ce dernier: rien que des traînées, de misérables dévoyées, finies et chiquées — une véritable dégoûtation. Mais alors pourquoi Pachadia qui, avec l'argent qu'il avait, aurait pu se payer les primeurs de la ville, se contentait-il de celles-ci, laissant Pirgu se moquer de lui d'une manière à tel point inhumaine, car ce n'était pas le goût qui lui manquait. Vieux limier, Gorică levait, dans les faubourgs des filles dignes de servir de modèle de beauté, les appâtait en faisant miroiter à leurs yeux la vision d'une vie facile, guidait leurs premiers pas sur le chemin du vice avec une sollicitude paternelle, et n'y touchait pas, comme un véritable père. Car c'était bien autre chose qui lui plaisait à lui. Ses sens, qui repoussaient justement tout ce qui est beauté et pureté, ne s'éveillaient que sous l'effet de l'ivresse, et alors, il avait besoin de femelles estropiées, édentées, ou bossues, ou encore enceintes, et surtout grosses plus que de raison, aux corps immenses, des géantes pansues et ventrues dont le poids eût brisé la bascule de la place Sfîntul Gheorghe, des traînées dépenaillées et canailles, et quant aux horreurs auxquelles il se complaisait à leur côté, il en parlait si crûment qu'il aurait fait pâlir de honte, s'ils avaient pu le comprendre, jusqu'aux porcs et aux singes.

— Ne crachez pas dessus, ricanait-il, ça pourrait leur nuire. Que voulez-vous, j'y trouve mon plaisir, j'en suis mordu.

À peine les choses commençaient-elles à se calmer qu'une seconde tournée de disputes éclatait à l'improviste. Pour rien au monde, Pachadía n'eût laissé échapper l'occasion de dénigrer tout ce qui était roumain. Pantazi le soutenait, mais sans passion; chez l'un, c'était la colère contre l'être aimé qui l'avait trahi, chez l'autre le mépris pour le parent pauvre. Pirgu, en revanche, en arrivait à s'étonner lui-même de son ardeur de patriote, et je ne puis oublier le jour où, étant passé une fois le prendre à une réunion de matrones toutes vêtues du costume national, mais incapables de prononcer

un mot de roumain, je manquais tomber d'ébahissement lorsque je le vis en doux pâtre de Carpates, la flûte passée à la ceinture, dansant éperdument une *batuta* endiablée avec la théosophe Papura Jilava. Plutôt que d'entendre dénigrer son cher petit pays, il préférait laisser tout tomber, il se levait et nous quittait, mais pas pour longtemps, il s'en revenait bientôt et sans plus en demander l'autorisation, il se débarrassait de son chargement de compagnons à notre table, et je vis ainsi défiler en moins d'un mois tout ce que Bucarest avait de plus pourri, de plus fou, de plus dévoyé et corrompu — la crasse, la lèpre, la lie de la société. Perdu, comme d'habitude, dans sa rêverie embrumée, Pantazi ne les remarquait même pas, cependant qu'il était étonnant qu'un homme aussi hautain et fier que Pachadia, ne les repoussât pas, bien au contraire: il trinquait avec eux, leur serrait même la main et après leur avoir posé quelques questions habiles, se révélait moins étranger à ce qui se passait dans le monde qu'il ne s'en donnait l'air. Il se mettait pourtant en colère toutes les fois que Pirgu surgissait, fredonnant la chanson: *Ah! c'que j'aime les militaires, les fantassins, et les canonniers,* aux lèvres et flanqué de Cûcûlot au bras duquel il s'accrochait.

Sous ce sobriquet se cachait un des factotums (indispensables) du ministère des Affaires étrangères, un garçon de grand avenir, témoignant, comme bien d'autres de son métier, d'un penchant particulier pour certaines méthodes secrètes d'une école fort discutée. Lamsdorf, Eulenburg, Metschersky étaient ses parents spirituels et à l'exemple de ses parrains, Cûcûlot s'était montré à la hauteur. Comme, à l'époque, la ville n'était pas encore envahie de nombreux icoglans de métier, Cûcûlot passait pour un oiseau rare. Son être, qui manquait cependant du plus élémentaire des charmes, dissimulait, dévoré par toutes les flammes de Sodome, une âme de femme, l'âme d'une de ces traînées pourries qui tournent le soir dans le voisinage des casernes. Je ne m'étendrai pas davantage sur sa personne; pour le décrire, il me faudrait plonger ma plume dans le pus et la fange et, ce faisant, ce n'est pas seulement ma plume que je souillerais, mais aussi la fange et même le pus. Et pourtant, il n'y avait pas de sa faute: n'était-ce pas Dieu qui l'avait voulu ainsi? À l'approche du diplomate Pachadía retombait dans sa torpeur morose et attendait qu'il fût parti pour accabler Pirgu d'amers reproches.

— Combien de temps encore, lui répondait celui-ci, conserverez-vous ces préjugés frelatés? Pourquoi m'en voulez-vous? Voudriez-vous qu'il vous fasse la cour? Non? — Alors que lui voulez-vous? Vous louez bien un Moscovite * au mois? — laissez-le donc, à son tour, louer son Turc au mois. Quel-

* en roumain: *muscal,* nom sous lequel étaient désignés les cochers de fiacre.

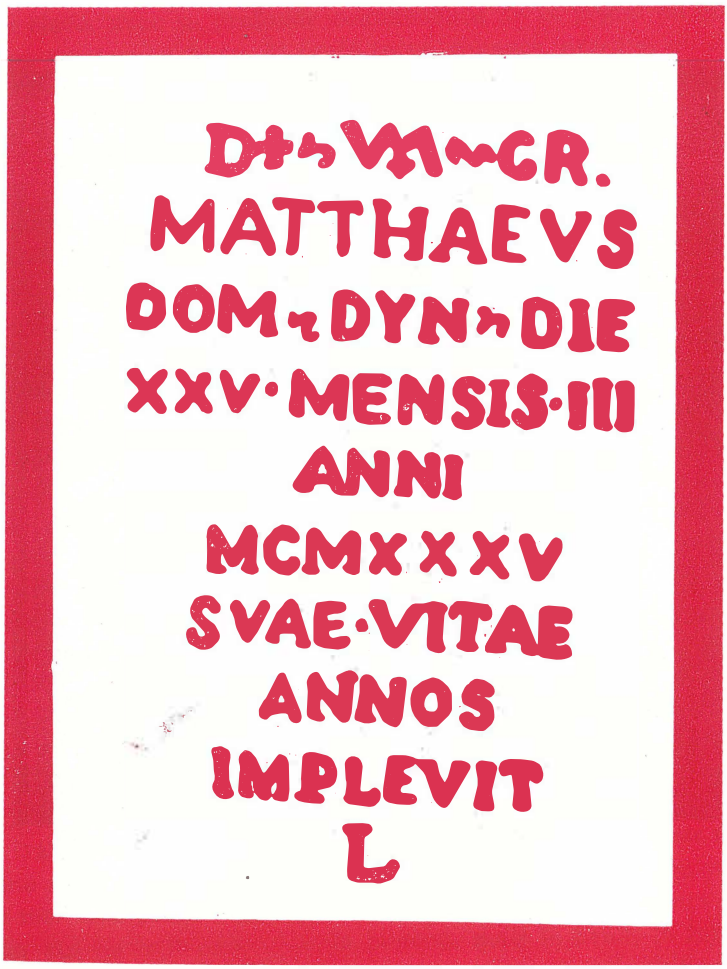
qu'un vous demande-t-il pourquoi vous courez après les putes? les traînées?, pourquoi ne courrait-il pas après les minets, les jouvenceaux — Fort bien, s'obstinait Pachadía, mais pourquoi se conduit-il avec eux en gouvernante? — Parce que, sinon, expliquait Pirgu, ils se refuseraient à jouer les nourrices !

Il était malin comme un singe. Ah ! s'il l'avait voulu, avec ce don qui était le sien, de la raillerie grossière et facile, avec son manque d'instruction et d'idéal élevé, avec sa profonde connaissance de la pègre, où grouillaient souteneurs, marlous et filous de toute sorte, gouapes, putes et poissonnières, de leurs mœurs et de leur langage, Pirgu eut pu vite devenir et sans trop se donner de peine un de nos grands écrivains nationaux, on lui aurait donné du « maître », il aurait pu commander d'avance ses statues et des funérailles nationales. Seigneur Dieu, quels tableaux colorés n'eût-il pu brosser ! il aurait pu conter les patins des faubourgs et les pots-de-vins des élections. Plus sage, peut-être, il se contentait de les manœuvrer, d'en tirer les fils dans l'ombre et, en cela, il était inégalable. La manière dont il arrangeait les affaires, embobelinait les gens, les faisant tourner tous, du plus petit au plus grand sur son petit doigt, tout en tirant à chaque fois, son épingle du jeu, tenait du miracle. Il faisait marcher toute une ville et nous-mêmes n'avions-nous pas, tous les trois, fait partie de ce guignol dont il jetait les poupées les unes sur les autres, qu'il bousculait et renversait, sans se demander s'il leur arrivait de s'ébrécher ou de se briser? Il eût été difficile de trouver une bête plus sale et plus dangereuse que lui, mais pas non plus de meilleur guide pour le troisième voyage que nous faisions presque chaque soir, voyage dans la vie que l'on vit, non dans celle dont on rêve. Combien de fois, cependant, ne me suis-je pas cru en plein rêve.

Le dîner à peine achevé, Pirgu se mettait à piaffer, désireux de mettre les voiles. Il avait soif, le pauvre. On trouvait alors, Dieu merci, et à bas prix, des vins de Bordeaux et de Bourgogne qui eussent fait honneur à la table d'un roi. Mais Gorică ne les aimait pas, il voulait un vin plus léger, un vin de chez nous, du terroir, il en dénichait un, qu'il qualifiait de sensationnel, et nous traînait après lui, au fond de qui sait quelle gargote pour nous gratifier d'une quelconque piquette trouble et frelatée. Pantazi buvait en vrai loup de mer tout ce qu'il y avait dans son verre, plus facilement même que Pachadía qui ne recherchait pas la boisson, mais le bruit, la lumière et le monde. De là nous partions à la recherche d'un autre pinard, car il se souvenait soudain d'un fameux petit vin, des hautes collines, ou d'un « sang-de-lapin » à perdre son bonnet. Entre deux troquets, nous prenions un petit café chez la femme Protzapescu ou chez Pepi Schmarotz et tout en vidant nos verres, nous nous entretenions avec les filles de l'endroit, tandis que Pirgu combinait

Aquarelle de Mateiu I. Caragiale représentant son « blason » (fictif)

Ex-libris dessiné par Mateiu I. Caragiale lorsqu'il accomplit ses 50 ans



pour Pachadía ou pour un autre un rendez-vous pour le lendemain. Nous montions parfois au « club », ou Pachadía faisait quelques tours de chemin-de-fer, debout, au pied levé; mais ceci n'arrivait que rarement, car seules les heures qui précédaient le dîner étaient réservés aux femmes et aux cartes. Puis, à la troisième halte commençait l'orgie fondamentale allant jusqu'à l'épuisement total. Autour de nous grouillaient et grondaient, sinistres, les qêtes nocturnes de la cité. Avec elles, Gorică se sentait enfin à son aise, il se laissait aller. Il glissait d'une table à l'autre, rapide comme le vif-argent, provoquant les éclats de rire et grâce à lui la fête s'animait, s'échauffait; il ordonnait aux musiciens de jouer les airs qu'il aimait, leur donnait à boire, les étreignait, leur baisant le museau, pour les invectiver ensuite et les gifler. D'ailleurs au matin, tout s'achevait habituellement par une bagarre. Étrangers au vacarme qui montait, sauvagement, Pantazi et Pachadía continuaient leur songerie comme s'ils se fussent trouvés à mille lieues de là, ce qui semblait les troubler étant justement le silence. Et ce qui était tout aussi étonnant, lorsqu'il arrivait à Pirgu de s'absenter — soit qu'il eût une lettre de change à encaisser, soit qu'il se fût oublié à jouer aux cartes avec Mehtupciu —, et même lorsque nous allions dans les endroits où il avait l'habitude de nous traîner, nous somnolions devant nos verres et tout ce que nous voyions demeurait effacé, terne et sans vie, car c'était lui seul qui animait ce monde de la nuit, lui, qui était l'incarnation même de l'âme salie et souillée de Bucarest. C'est pourquoi nous le suivions sans protester; c'est à sa suite que nous traversions, sous la pluie et les giboulées les ruelles boueuses et anonymes des faubourgs, jusqu'au fond des terrains vagues couverts d'immondices et de charognes, que nous entrions presque en nous traînant sur les coudes, dans la touffeur des taudis bas, au sol de terre battue et aux murs aussi récemment replâtrés que les bohémiennes nu-pieds, revêtues de nippes rouges ou jaunes, les jambes ornées d'un seul galon de laine attaché sous les genoux, qui s'offraient là aux tueurs des abattoirs et aux tripiers pour une petite pièce de monnaie, un verre d'eau-de-vie ou un paquet de cigarettes. Et bien que nous ne fréquentions pas les bonnes familles, nous réussîmes à descendre plus bas encore... Nous nous remettions de nos fatigues aux Halles, devant une soupe aux tripes, et nous y attendions venir l'aube...

L'aube...

... Pachadía se dressait, se secouait comme après un mauvais rêve. J'évitais alors de regarder son visage crispé, de rencontrer son regard trouble dont personne ne saurait décrire l'horreur. C'est pareillement que devait rentrer en hâte, le cœur serré, craignant de se voir surpris en route par les premières lueurs du jour, l'ancêtre assassin. Nous nous séparions enfin,

nous traînant chacun comme des cadavres: Pachadía et Pantazi regagnaient leur demeure, moi, j'échouai aux bains de vapeur, et Pirgu chez une sage-femme qui le massait au vinaigre de roses et à l'opodelcoch. Ses excentricités, quelles qu'elles fussent, en étaient arrivées à être considérées comme naturelles chez lui, si bien qu'à Jarcaleti, le quartier où il habitait avec ses parents, les voisins ne s'étonnaient plus de le voir rentrer au petit matin suivi de deux orgues de Barbarie jouant chacune une autre mélodie, d'un ours et de son montreur, de danseurs populaires ou de jeunes tsiganes *paparude*, à califourchon sur le tonneau du vendeur d'eau, étendu sur une civière ou dans un corbillard.

Mais la triste vie de plaisirs où nous languissions eut au moins une conséquence heureuse. En peu de temps une noble amitié lia Pantazi à Pachadía. Cependant, plus que leur savoir et leur courtoisie, c'était leur tristesse qui les rapprochait, j'en étais persuadé bien que celle de l'un fut bleue et calme comme ces soirs qui remontent, dit-on, des âges reculés, et celle de l'autre une Géhenne noire et infinie. Comme Pantazi prenait le plus souvent à son compte les dépenses de la nuit et d'une telle manière que Pachadía ne pouvait s'y opposait, ce dernier décida de lui offrir à son tour à dîner, mais pas au restaurant, chez lui, dans sa demeure. On retira donc pour la première fois, depuis longtemps, des armoires et des coffres les nappes en fine toile de Hollande, les assiettes et les coupes de Bohême, les couverts en vermeil. La salle à manger disparut sous la profusion des roses jaunes qui prenaient des transparences de cire à la douce lumière ambrée de ce jour d'automne serein le dernier réellement beau de l'année. Je me sentais si loin de Bucarest que ce déjeuner me semblait fêter le retour de Pachadía rentré d'un long exil et libéré enfin de Pirgu.

Bien qu'invité, ce dernier n'était pas venu. Après table nous passâmes dans une pièce du plus précieux style rococo viennois, toute recouverte, murs et meubles, d'une soie couleur safran ornée de nénuphars brodés en fil d'argent, le salon de Kaunitz comme nous le nommions, car il était orné d'un fastueux portrait du prince-chancelier arborant l'ordre de la Toison d'or et qu'il était la réplique parfaite de l'une des chambres de réception de son ancien palais de Mariahilf. Pachadia était bien fait pour vivre dans ce décor aristocratique assorti à son être autant qu'à son esprit, chez lui l'érudit et le penseur étant greffés sur un horrible parvenu dont il lui arrivait, lorsqu'il se trouvait par hasard au milieu de ses semblables, de dévoiler toute la morgue. Muet d'étonnement, Pantazi ne se rassasiait pas d'admirer la noble dignité de sa tenue, la sévère maîtrise des mouvements et de la parole, l'amertume de ce vivant et glacial sarcasme, plus froid que la neige, plus coupant que l'acier, plus vénéneux que l'aconit et j'en suis encore à me demander comment il avait

fait pour les assimiler, car s'il est vrai qu'il lui faut des siècles pour se former, la tradition demeure l'apanage exclusif du sang, d'où cette goutte bleue, très pure qui, repoussant la souillure des bâtardises, s'épanouissait à l'improviste dans son être si fier; quelle secrète parenté le rattachait à ces glorieux dignitaires du passé, à ces visages dont il aimait s'entourer et dont les entêtements, les habitudes et les goûts l'avaient tant saturé qu'eux-mêmes, s'ils avaient été rappelés à la vie, se seraient plutôt reconnus en lui qu'en leurs propres descendants? C'est alors, cependant, que je compris pourquoi on lui avait crié «raca», et que je me rendis compte combien monstrueux il avait dû paraître et combien étranger aux rôturiers et aux coquins qui s'étaient jetés tous sur lui pour le déchirer et le détruire.

Et, tandis que le soir tombait, et que la conversation se traînait languissante, je me laissais aller à repasser en esprit tout ce que j'avais entendu dire sur Pachadía. On avait tant jasé sur son compte! Son brusque passage de la pauvreté sordide à la fortune enflammait encore, après tant d'années, les imaginations: on racontait qu'il était au service d'une puissance étrangère, qu'on le payait très cher pour l'empêcher de divulguer des choses d'une gravité extrême — que du reste, en dehors de sa demeure pour laquelle il avait dépensé l'argent sans compter, on ne lui connaissait nul autre bien et nulle autre source de revenu, quoiqu'il ne fût pas, pourtant, chef de brigands ou faux-monnayeur comme son grand-père, néanmoins, qui eût pu l'assurer? On disait encore que c'était justement du *sirdar* qu'il tenait sa fortune. Que celui-ci, riche et solitaire, ayant atteint une vieillesse avancée et sentant sa fin prochaine, aurait fait venir son petit-fils, dans le pays lointain où il vivait sous un faux nom, et en avait fait son héritier. Il est vrai que bien des pages manquaient à la chronique embrouillée de la vie de mon ami, il avait disparu pendant des années entières, personne ne l'avait plus vu, le monde le croyait mort. Le mystère où il s'était toujours complu, avait déterminé une autre série de bruits; ainsi, par exemple, on avait dit que dans sa demeure bien close et entourée de jardins, il tenait cachée ou séquestrée une femme, qui n'avait pas tous ses esprits; la nuit, des cris c'y faisaient parfois entendre, étouffés par la distance. Un fait divers — le suicide dans des circonstances étranges d'un personnage bucarestois bien connu, dont la femme entretenait, disait-on, des rapports coupables avec Pachadia — avait porté à son comble la médisance acharnée: on murmurait que pris sur le fait et poussé aux abois, ce dernier n'avait pas hésité à ajouter à la chaîne de crimes dont s'enorgueillisait sa famille, un chaînon ensanglanté. Cependant, de telles histoire, même si elles avaient la vérité pour trame n'auraient guère pu m'intéresser; bien autre chose éveillait ma curiosité, justement ce qui avait échappé aux autres. Assez souvent, Pachadía annonçait qu'il partait pour

quelques jours à la montagne, mais quelle était cette mystérieuse Horeb d'où il revenait pourvu de forces nouvelles, nul ne le savait et nul ne se le demandait. Il eût été naturel de supposer que la créature d'acier qui pendant des semaines ne dormait que tout au plus deux heures sur vingt-quatre et celles-là encore jamais dans son lit, allait chercher dans l'air pur des sommets et dans leur solitude la paix profonde et le repos et j'eusse limité mes suppositions à ceci, si, il y a bien longtemps, lorsque j'étais enfant, je n'avais pas entendu dire chez ma tante, par une vieille dame quelque peu parente de Pachadía que ce dernier était pris, par intervalles, de terribles *pandalii*, d'accès de fureur effroyables, mais que, les sentant venir, il s'enfermait de lui-même et se tenait caché jusqu'à ce que l'accès passât. Un rapport s'était établi dans mon esprit entre ces données auxquelles je ne pouvais penser sans frémir.

Quittant la maison de Pachadía avec Pantazi, je trouvais pour la première fois étrange d'ignorer encore le véritable nom de cet autre homme qui m'avait semblé un ami de toujours et parfois un autre moi-même: dans le monogramme surmonté d'une couronne qui était le sien et qui marquait certains de ses objets, manquait justement la lettre de début du nom sous lequel on le connaissait. Mais j'étais loin d'en être mécontent; au plaisir que j'avais de jouir de l'amitié de deux êtres si uniques chacun en son genre s'ajoutait celui, pour moi inappréciable, de me trouver entre deux secrets qui, placés l'un devant l'autre comme deux miroirs, ne cessaient de gagner en profondeur ! Je me demandais seulement si quelque chose allait m'en être jamais dévoilé?

En français par MICAELA SLĂVESCU

Dessin de Mateiu I. Caragiale

Les Seigneurs sous le sceau du mystère

En 1929, lorsque *Craii de Curtea-Veche* (« Les Seigneurs des Vieilles-Cours ») paraissait en volume, la formule esthétique qui dominait dans le roman roumain — et lorsque nous disons *dominait*, nous ne pensons pas tant en termes de quantité, susceptibles d'offrir une autre image de la situation, que nous ne pensons aux procédés de réalisation artistique — était celle du réalisme, lequel, pour simplifier les choses autant que possible, sans pourtant aller jusqu'à les déformer, préférait l'observation (qu'elle fut sociale, psychologique ou morale) à l'imaginaire, et l'attitude objective au lyrisme. C'est sur les coordonnées du réalisme qu'avaient paru, de 1920 à 1930, *Ion* et *La Forêt des pendus* de Liviu Rebreanu, *Les Vierges échevelées* et *Concert de musique de Bach* d'Hortensia Papadat-Bengescu, les deux premiers volumes de la trilogie ayant pour sujet le destin de la famille Halippa — le troisième, *Le Chemin caché* allant paraître en 1933), de même que *La dernière nuit d'amour, la première nuit de guerre* de Camil Petrescu, — quelques œuvres de pointe du roman roumain. Mais, par rapport aux romans réalistes et, en général, à tous les romans parus dans la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres, époque d'indiscutable épanouissement du genre romanesque, les *Seigneurs des Vieilles-Cours* font figure à part, se singularisant en un paysage pourtant loin d'être monotone. Ce roman, — que la critique hésite à encadrer dans une espèce ou une autre, attitude elle aussi significative quant à l'originalité de l'œuvre — est un alliage insolite de rêverie romantique et d'observation réaliste impitoyable, de pittoresque balkanique et de somptuosité occidentale, de symbolique ésotérique et de typologie à ressort moral, de *morbidezza* raffinée et de vivacité fruste, en une langue d'une truculence et d'une saveur extraordinaires.

Que se passe-t-il dans le roman? Rien d'important dans l'ordre épique. Quatre personnages (le Narrateur, jeune homme à velléités littéraires, Pachadia Măgureanu, aristocrate désabusé, très versé dans l'histoire et la politique, Pantazi, intellectuel raffiné, descendant de pirates méditerranéens, ayant le goût des voyages sans fin, et Gore Pirgu, débauché et arriviste) parcourent un Bucarest de début du XXe siècle, se divertissant et banquetant dans des restaurants luxueux ou dans d'infâmes gargotes, passant les jours et les nuits en d'interminables causeries, se livrant impunément à des orgies érotiques ou à des jeux de hasard. Cependant, ce n'est pas l'événement épique qui est important dans ce livre, et il est vain de le lui reprocher, car l'essence des *Seigneurs des Vieilles-Cours* est poétique, visant, dans un sous-texte, à révéler un ordre secret du monde. Le roman est, pour reprendre les paroles de l'un de ses personnages, un « tourbillon de visions », suggérant (sans le nommer) un sens souterrain, codifié en gestes et faits d'aspect commun. Toutefois, nous ne nous proposons pas de décrypter ce sens caché (récemment, dans une étude intitulée *Al patrulea hagialîc* « Le quatrième pèlerinage », Vasile Voiculescu démontre, d'une manière extrêmement convain-

cante, la structure de mythe cosmogonique des *Seigneurs . . .)*, mais uniquement de relever la parfaite adéquation de la technique narrative à l'entretien d'une atmosphère tendue, par suite du jeu continuu entre le dévoilement et le mystère. Pour Mateiu I. Caragiale, c'est l'imagination qui vaut, souveraine (l'observation est nécessaire en tant qu'élément de construction de l'atmosphère), et il faut la laisser remplir les vides délibérément laissés, et construire là où l'auteur n'a fait que suggérer. La beauté = mystère, c'est là la formule qui le rapproche de la littérature d'Edgar Allan Poe, de Barbey d'Aurevilly ou de Villiers de l'Isle Adam, et que l'auteur des *Seigneurs . . .* propose lui aussi dans le final de la nouvelle *Remember*, antérieure au roman: « Cela te paraîtra étrange — ai-je continué, — mais, selon moi, la beauté d'une histoire réside uniquement dans ce qu'elle contient de mystère; s'il est dévoilé, elle perd tout son charme. » C'est pourquoi, dans les *Seigneurs . . .* aussi le dévoilement ne va jamais jusqu'au bout, quelque chose demeure inexpliqué, on soupçonne toujours l'existence d'un sous-texte, l'énigme se dissimule dans le symbole ou l'allégorie onirique. Et ceci, comme nous le disions, sous des apparences aussi banales que trompeuses. Le jeu commence avec le titre même du livre. Il est bien connu qu'un titre programme initialement la lecture, la déroutant ou la dirigeant honnêtement, jusqu'à ce que, à la fin du livre, le lecteur puisse se rendre compte de la vérité. Le titre représente une des premières techniques de persuasion du lecteur. Qu'en est-il du roman du Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, traduit *Les Seigneurs des Vieilles-Cours.* *

En roumain, le mot *crai* a trois sens: 1) *empereur, roi, souverain* ou *seigneur;* 2) *homme de mœurs légères*, grand coureur et amateur de festins et beuveries; 3) *(roi)-mage*, dans l'expression: *trei crai de la Răsărit* (les trois rois-mages qui vinrent saluer l'Enfant-Jésus à Bethléem). Tenant compte des deux premières acceptions du terme et seulement d'un premier niveau de la narration, dans ce roman, le critique et historien littéraire G. Călinescu, explique ainsi son titre, dans sa monumentale *Histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à nos jours:* « un groupe de citoyens des faubourgs de Bucarest, le Grec Melanos en tête, se sont révoltés après le détrônement du prince Grigore Ghica et ont commencé à piller la ville. Melanos, coiffé du bonnet de cérémonie du prince et revêtu d'habits princiers volés, parcourait la ville suivi de ses « crai », ivre mort, à cheval sur un âne. Les anciens *crai* étaient, par conséquent une sorte de bohêmes débauchés, des Bucarestois, correspondants d'une autre époque des héros de ce livre. » Selon G. Călinescu, le titre du roman aurait donc une connotation ironique, signifiant la déchéance des *crai*/seigneurs, d'autant plus que leur serait ajouté, pense le même critique, une particule nobiliaire que la réalité ne ratifie pas. Car les Vieilles-Cours, autrefois résidence princière, ne sont plus, au moment où se déroule l'action du roman, que des ruines sinistres, grouillant d'une

* La traduction du titre respecte les intentions de Mateiu I. Caragiale qui, dans son journal, rédigé en français, désignait son livre indifféremment sous le nom de *Les Seigneurs . . .* ou de *Craii . . .* sans donner de traduction pour la seconde partie. (N.T.).

faune interlope et entourées de locaux des plus mal famés. L'interprétation de Călinescu correspond, cependant, à la vie que mènent ses héros qui, conduits par l'abject Pirgu, se complaisent sans réticences dans le vice. Il résulterait de cette interprétation, que les titres des chapitres, eux aussi *(L'Accueil aux Seigneurs, Les trois pèlerinages, Confessions, Le Crépuscule des Seigneurs)* sont conçus dans un esprit d'ironie que leur signification religieuse confrontée aux actions des « seigneurs » ne fait qu'augmenter. Cependant cela n'est vrai qu'en partie, — et non pas dans la partie la plus importante. Pour attirer l'attention sur le visage invisible — habilement dissimulée — des choses, Mateiu I. Caragiale a recours au procédé de l'anticipation. Dans le premier chapitre, après un dîner copieux mais en quelque sorte de routine, car il n'avait pas réussi à chasser l'état d'indisposition créé par le précédent festin, les héros du livre sortent du local à la recherche d'un fiacre, mais sont accueillis par Péna-la-Prunelle, une vieille ivrognesse, à l'esprit dérangé par suite d'une malheureuse histoire d'amour de sa jeunesse. « Ce n'est qu'à grand-peine que les gendarmes parvinrent à la relever. Lorsqu'elle se vit debout et qu'elle nous aperçut une fois encore, elle s'agita de nouveau, rageuse, prête à recommencer son accueil amical, mais rudement secouée elle s'étrangla et sa voix se perdit en un bredouillement incompréhensible — Nobles Seigneurs, nous cria-t-elle encore cependant, Seigneurs des Vieilles-Cours. » Il semblerait que rien d'étrange ne se serait passé: une appellation, sans doute ironique ou honteuse, parce que proférée par une vieille soûlarde, à l'esprit dérangé, de surcroît. Mais les réactions sont énigmatiques: « quelqu'un d'autre avait-il parlé par sa bouche, quelqu'un d'autrefois — qui pourrait le dire? » se demande sans raison le narrateur, suggérant ainsi la possibilité d'une réponse positive.

La réaction de Pantazi qui, à la vue de Péna-la-Prunelle avait « soudain tressailli et pâli », n'est pas moins inattendue. « Mais rien au monde plus que cette appellation, depuis longtemps hors d'usage, n'aurait pu faire autant de plaisir à Pantazi, je pense. Son visage s'était éclairé, il ne se lassait pas de la répéter. » Pachadia est, lui aussi, enchanté: « C'est en effet, reconnut Pachadia, une association de paroles des plus heureuses (. . .) Elle a quelque chose d'équestre, de mystique. » Quoi qu'il en soit, la réaction des trois héros (car Pirgu ne s'est pas manifesté), semble parfaitement disproportionnée avec le stimulus qui l'a déchenchée et suscite des points d'interrogations concernant le statut des personnages. Le prosateur anticipe même, on ne le comprendra que plus tard, l'existence d'un passé mystérieux dans la biographie des personnages, lequel, parcimonieusement dévoilé, n'explique qu'en partie les choses. Pantazi, par exemple, raconte sur ces entrefaites, qu'il connaît Péna-la-Prunelle depuis l'époque de la Guerre pour l'Indépendance de 1877 et raconte brièvement le drame de la femme qui avait perdu alors l'homme qu'elle aimait passionnément, le bel officier russe Sergueï de Leuchtenberg, neveu de l'empereur, mort dans les Balkans. Toutefois nous ne serons renseignés sur les circonstances qui ont déterminé la présence de Pantazi dans le convoi mortuaire, que dans le troisième

chapitre du livre. La technique du suspense s'ajoute donc, elle aussi, aux modalités visant à rendre plus complexes les virtualités du mystère. Observons encore, avant de revenir au titre du livre, dont nous avons nous aussi laissé l'explication en suspension que Péna-la-Prunelle, celle qui lance au début de la narration à la tête des « seigneurs » l'appellation de « crai », provoquant leur réaction que nous venons de commenter, ne « paraît » plus dans le roman qu'une seule fois: à la fin. Elle disparait (meurt) en même temps que se défait le groupe des Seigneurs (Pachadia meurt, vaincu par ses excès érotiques, et Pantazi quitte la Roumanie pour toujours). Coïncidence, sans doute. Mais quelle sorte de coïncidence: due au hasard ou significative? L'auteur ne répond pas à cette question, cependant, à en juger selon les positions-clés dans lesquelles paraît le personnage, il nous laisse soupçonner que Péna-la-Prunelle est une figuration du destin des Seigneurs, révélé au début, consommé à la fin. Nous obligeant à demeurer dans l'espace des suppositions, Mateiu I. Caragiale transforme un procédé romantique usé (la coïncidence) et un cliché romanesque tout aussi usé, en un espace du dilemme qui porte le sceau du mystère. Mais retournons au titre du roman, en reprenant un fragment du commentaire de Pachadía à l'apostrophe de Péna-la-Prunelle: « cela a quelque chose d'équestre, de mystique ». Qu'a donc pu trouver Pachadia d'équestre et de mystique dans l'appellation « crai » des Vieilles-Cours? Cela lui aurait-il suggéré l'image d'un *roi à cheval*, comme sont souvent représentés les souverains dans l'iconographie traditionnelle? Et alors l'adjectif *mystique* signifierait-il une allusion au sens de *mage* du mot *crai?* En ce cas, le Narrateur, Pachadía et Pantazi représenteraient-ils la version balkanique dégradée des rois mages Gaspard, Melchior et Balthazar, ou tout simplement des mages astrologues et prêtres de Zoroastre? Aucune réponse ne saurait être absolument sûre. Il n'existe que des suggestions, permettant le jeu fascinant des interprétations. Dans le chapitre *Confessions* — où les biographies des personnages sont complétées juste autant pour que l'auréole de mystère ne disparaisse pas, de nombreux fragments de temps étant laissé dans l'ombre ou tout simplement extirpés — nous apprenons que Pachadía est apparenté à des familles dont plusieurs princes régnants étaient issus et que le blason de Pantazi portait, depuis 1812, une couronne de comte. Donc l'acception de *roi* ou *souverain*, voire de *seigneur* du mot *crai* ne devrait pas être écartée. Rappelons-nous que Pantazi répète la formule de Péna comme une incantation d'accomplissement, tandis que Pachadía, plus près de la condition qui y était inclus, tentait de la définir. Seul le narrateur, dont nous ne connaissons absolument pas l'ascendance, demeure dans le régime dubitatif de l'interrogation, mais sans en repousser cependant la possibilité.

Il existe des arguments aussi pour interpréter le mot *crai* dans son sens oriental (l'épigraphe de Poincaré: « Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère . . . » domine le livre, comme un emblème), non pas dans le sens de rois-mages chevauchant vers Bethléem,

mais comme des marionnettes d'un mystère populaire mis en scène par l'hystrion Pirgu, comme le constate à un moment donné le narrateur: « La manière dont il arrangeait les affaires, dont il les tournait et les retournait, faisant marcher tout le monde du plus petit au plus grand, en se faisant passer pour plus blanc que neige, était une véritable merveille. Toute une ville dansait aux sons de sa flûte et nous-mêmes n'avons-nous pas fait partie de ce jeu de la Nativité dont il jetait les poupées les unes sur les autres, les bousculait, les poussait sans se soucier s'il leur arrivait de s'ébrécher ou de se casser. » Puis, dans le rêve prémonitoire du même narrateur, qui marque, sur le plan symbolique le *Crépuscule des Seigneurs*, suivi, peu après du crépuscule réel, de la dissolution du groupe, les Seigneurs sont vus comme de « grands higoumènes de l'ordre très-serein », des initiés officiant « les vêpres de l'eau ». D'autre part, Pachadía est un éminent historien, autrement dit un connaisseur du Temps, donc un sage. Comme l'est aussi Pantazi, grand voyageur, c'est-à-dire maître de l'Espace. Pour accéder à la sagesse de ses deux amis, le narrateur doit passer par une initiation. C'est là, sans doute, le sens plus profond des voyages des *Trois pèlerinages*, autant de degrés d'initiation pour l'apprenti, qu'il parcourt accompagné tour à tour par Pantazi, Pachadía et Pirgu. Avec Pantazi le narrateur évade dans l'espace, géographique et imaginaire, découvrant des régions mirifiques, au nord et au sud, pour retourner, à intervalles cycliques, à la mer, l'obsession de son narrateur, matrice du monde. Avec Pachadía, il descendra dans l'histoire du XVIIIe siècle, comme dans un tunnel du temps apprenant la vanité du pouvoir et la toute-puissance de l'esprit. Ces deux voyages se consomment, de toute évidence, dans l'imaginaire, sont, par conséquent, des expériences de l'esprit, parcourues avec les yeux de l'esprit. Le troisième voyage, celui qui a maître Pirgu pour cicérone, « cette incarnation vivante de l'esprit vile de Bucarest » s'adresse aux sens, est un « voyage dans la vie que l'on vit, non dans celle que l'on rêve. Combien de fois, pourtant, n'ai-je pas cru être en plein rêve. » C'est une expérience purificatrice, où le monstrueux est exhibé, afin de pouvoir être relégué ensuite dans les cercles inférieurs de l'âme humaine, reconnu et réprimé. Le narrateur est maintenant, dirait-on, un authentique « crai »/seigneur des Vieilles-Cours. Mais qui sont, pourtant, les « crai » des Vieilles-Cours? Le roman, nous l'avons vu, offre des suggestions et des arguments dans le sens des trois hypothèses proposées par l'appellation donnée aux personnages. Cette « parité » des significations est due au parfait équilibre réalisé par l'écrivain entre les « pleins » et les « vides » du texte, en usant de techniques narratives qui conservent le mystère, laissant les personnages dans une indétermination profitable pour le lecteur. Et si, comme le pensait Mateiu I. Caragiale, le mystère est un autre nom de la beauté, alors les *Seigneurs des Vieilles-Cours* est un beau livre, l'un des plus beaux de la prose roumaine.

VALENTIN F. MIHĂESCU

A la lumière de la critique

L'Urne de cristal

Attentif au dire, Mateiu I. Caragiale fait partie de la grande famille des artisans infatigables de la parole et de la phrase. Un type flaubertien, dirions-nous, si les exemples n'abondaient aussi, dans la littérature roumaine, Eminescu et Ion Luca Caragiale pouvant être, par exemple, comparés à ces Héraklès de l'expression, héros des travaux stylistiques, en rien moins pénibles que les mythologiques. Métier littéraire que le vieux Caragiale remplissait avec une farouche application, quelque maudit et torturant qu'il lui parut. Métier littéraire qu'il a transmis, avec tous ses secrets, à son fils, dans l'œuvre duquel se retrouvent, assurément, aussi d'autres filons que les techniques. Car toute cette vision levantine de notre histoire, tout ce pittoresque de la faune, toute cette poésie de l'argot et beaucoup, infiniment beaucoup de la pureté de relief des contes de Mateiu I. Caragiale font partie du meilleur et plus authentique héritage paternel.

Les Seigneurs des Vieilles-Cours sont dans toutes leurs fibres intimes ou superficielles, une œuvre foncièrement réaliste, aux racines profondément enfoncées dans ce gué aux portes de l'Orient qu'est le Pays Roumain. Mais par l'atmosphère d'ensemble qu'il réalise en transfigurant ce matériel, réaliste, par son incessant réfléchissement dans la fontaine miraculeuse d'humour et de poésie, qu'est l'âme de l'écrivain, *Les Seigneurs des Vieilles-Cours* est la moins terrienne de nos œuvres épiques à parfum d'histoire contemporaine. Tout peut être identifié et trouvé conforme à l'image d'époque de la société, et pourtant tout se trouve haussé, bien au-delà du niveau des contingences, jusqu'à un cercle de légende et de mythe. Tristesse des amitiés déclinantes, joies et amertumes de la vie bohême, aspirations à une vie de raffinements culturels des siècles passés, nostalgie de l'errance, perpétuelle *fata morgana*, véritable eau des morts, mais du rêve dans le cas présent, que recherchent infatigablement et dans les bras de laquelle s'éteignent les trois nobles Seigneurs des Vieilles-Cours, avec devant eux, comme un marécage d'horreurs, ce profondément bouillonnant et turpide Pirgu, sorte de Sancho Panza des forêts de Vlăsia (. . .) tous ces thèmes et ces contrastes, ces âmes et leurs reflets, ces bouches d'enfer et ces balcons d'azur, fondus ensemble et brûlés à la température la plus élevée ont engendré un des plus purs cristaux de notre littérature contemporaine. Le timbre des *Seigneurs des Vieilles-Cours* est l'un des chants merveilleux, don d'une fée à la puissance définie, assurément, une de ces harmonies ineffables où s'exprime en premier lieu « le son d'une âme » dont parlait Saint-Saëns, dans sa définition de la langue musicale d'une œuvre, mais aussi ces grâces du style, parfaites comme il n'y en a pas beaucoup dans la prose roumaine. Un timbre que nous voudrions enfermé dans un vers des plus beaux et des plus suggestifs de la prose des *Seigneurs des Vieilles-Cours*, que nous détachons comme

un blason de noblesse, comme un emblème parlant, portant dans ses syllabes des échos et des mirages pour toute l'atmosphère du roman-poème, svelte fleur des tropiques d'où ne cesse d'embaumer le *Rêve doux de la Floride et de ces îles: les Antilles.*

C'est avec cette image, de la grande urne de cristal, que nous pouvons conclure. Les *Ursitoare*, ces fées du sort, n'ont pas voulu que Mateiu Caragiale achevât son œuvre. Mais les *Seigneurs des Vieilles-Cours* sont d'une perfection artistique si immaculée que rien ne saurait l'égaler. Et *Aigles royaux*, aussi bien que *Remember*, que *Sous le sceau du secret*, que ce mystérieux *Concile des commères* et que le projet *Hoditz* et que tout ce que, nouveau Alcimedonte, il aurait encore gravé sous le lierre et le laurier, tout autour de l'urne, entrelacées, auraient sans doute augmenté ses joyaux, mais n'auraient en rien obscurci leur éclat et leur timbre, également inaccessibles.

Dans l'urne de cristal des *Seigneurs des Vieilles-Cours* la mémoire et la gloire de Mateiu Caragiale triompheront des siècles.

D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

(De la *Préface* à: Mateiu I. Caragiale, *Opere* « Œuvres », édition définitive, Bucarest, Fundația pentru literatură și artă, 1936)

Le Poète musicien

Il est certain que Mateiu Ion Caragiale n'a jamais désiré être autre chose qu'un artiste et que sa suprême aspiration était de dissimuler l'homme sous le masque du poète musicien qui a accordé de manière nouvelle l'instrument qu'est notre langue, le faisant jouer des mélodies ensorcelantes et bouleversantes. Mais l'artiste n'a dissimulé l'homme qu'après l'avoir absorbé. Car l'auteur des *Seigneurs des Vieilles-Cours* ne faisait pas partie de la catégorie de ces écrivains à formule objective qui peuvent, selon l'expression de Flaubert « décrire le mieux les sentiments qu'il n'ont jamais éprouvés: Un courant de lyrisme passe à travers les fondements de son œuvre. Et même dans ses vers de jeunesse, qui comprennent l'évocation de figures du passé, il nous arrive de constater que c'est soi-même que le poète a représenté. Quant à ses autres œuvres, la nouvelle *Remember* et le bref roman *Les Seigneurs des Vieilles-Cours*, ce sont des histoires débitées à la première personne, où la plupart des héros isolent et développent une des qualités ou un des aspects du conteur, présent également par l'atmosphère qui enveloppe le tout.

Aussi bien *Remember* que les *Seigneurs des Vieilles-Cours* sont des contes de nuit. Leurs héros ne commencent à vivre qu'après le crépuscule, ils mènent une existence soumise à des impulsions démoniaques. Nul autre n'a mieux su décrire la nuit des grandes villes pendant laquelle, protégés par l'ombre et le mystère, les gens s'éveillent à des formes d'existence comprimées et

réduites par la lumière diurne. Au cours de l'intervalle solaire la vie de ces gens est faite de lourds silences, d'attentes angoissées ou même de hautes méditations faites sans témoins, et qui ne laissent pas de traces, à l'abri des rideaux tirés et des lumières allumées. Venant habituellement on ne sait d'où et disparaissant on ne sait dans quelle direction, certains d'entre eux n'acceptent de se confesser qu'à certains instants de la nuit. C'est alors que les personnages de Mateiu Caragiale vivent véritablement une existence des souvenirs plus nouveaux ou plus anciens, consacrées à leur passé de peines et de défaites, ou à celui, plus éloigné, de leur race et du peuple auquel ils appartiennent, dont il ne tirent cependant pas une impulsion vers de nouvelles actions, mais seulement la liqueur empoisonnée du regret ou de la haine pour l'instant présent (. . .)

Il a aussi décrit les objets, les meubles, les pierres précieuses, les costumes et les innombrables objets qui font le décor d'une vie de faste et de volupté, « la somptueuse solitude des pièces aux miroirs profonds », « l'eau claire et bleue » des saphirs de Ceylon, la profusion « d'ébène et d'acajou, de soieries, de velours et de miroirs », les « fines toiles de Hollande, les assiettes et les cristaux de Bohême, les couverts de vermeil », « les lustres qui se multiplient infiniment dans les miroirs » etc.

Et cet œil qui retient tant de choses se dirige aussi sur les hommes afin d'évoquer leurs détails physiques, les particularités de leurs traits, de leurs attitudes et de leurs vêtements. Le monde extérieur existe pour l'écrivain dans une mesure bien plus grande que pour Caragiale qui ne s'intéressait qu'à l'homme parlant et agissant. Les personnages de Mateiu Caragiale vivent cependant avec leurs physionomies caractéristiques au milieu des objets qui les reflètent et semblent les commenter. L'idée de « milieu » acquiert ainsi chez cet auteur une fonction différente de celle qu'elle avait chez les écrivains réalistes. Car Mateiu Caragiale ne peut pas comprendre l'homme à travers les indications du milieu où il vit; il lui envoit ses suggestions et lui demande de s'y adapter. Le « milieu » des récits de Mateiu Caragiale est tel un personnage muet et immobile qui annonce celui, éloquent et mobile, qui doit paraître. (. . .)

Lorsqu'il n'y a pas d'intérieur domestique, c'est le costume des personnages qui remplit cette fonction expressive anticipatrice. Peu d'écrivains ont retenu avec un œil plus attentif et ont apprécié avec un sens plus raffiné des détails l'élégance, sobre ou somptueuse, propre aux jours de fête.

Mateiu Caragiale a beaucoup aimé les paroles. Styliste sobre et concentré, en dépit de la richesse plastique des détails qu'il était désireux de noter, il s'en allait fouiller, par amour du terme propre, dans l'ancien fonds archaïque de la langue, ou dans les anciennes réserves de mots grecs et turcs, peu utilisés par d'autres écrivains contemporains. Lorsqu'il s'agissait d'exprimer son mépris, surtout, son trésor linguistique était inépuisable. Mais parmi tous ces mots dont il usait, rares ou étranges ou habituels, deux reviennent sans cesse, d'une manière extrêmement caractéristique: *stirpe* (« race », « lignage »), dont la fréquence ne nécessite plus d'explications

après tout ce que nous avons dit, et *farmec* (« charme ») qu'il ortographie *fermec*.

Gens et choses, sons et souvenirs renvoient dans l'âme de l'écrivain cette suggestion séductrice dont la force est d'autant plus grande que son origine et sa puissance d'action demeurent inconnues. Enveloppée du charme des apparences, l'écriture de Mateiu Caragiale nous touche et nous séduit profondément. Par delà l'intérêt de ses conceptions et indépendamment même de la force plastique de sa vision, la prose de Mateiu Caragiale émane un charme inouï. Peut-être qu'une partie de la raison de cette force qui attire, retient et accable, se retrouve dans la qualité de l'art stylistique de l'écrivain. L'harmonie balancée des larges périodes, leur douce soumission à de vastes structures, ont une qualité musicale par excellence. Car c'est bien là ce que Mateiu Caragiale a été en premier lieu; un poète musicien dont l'art, d'une vigueur merveilleuse et bouleversante, est une des conquêtes les plus précieuses de notre littérature plus récente.

La riche harmonie de son style résonne comme un orchestre. L'écho de ses périodes nous enveloppe comme une atmosphère. Sur la ligne d'une pensée claire s'élèvent de riches arborescences de paroles, d'images et d'associations d'idées, constituant jusqu'à la fin une figure complexe, mais claire dans toutes ses articulations. Surtout lorsque son instrument symphonique s'accorde pour entonner la louange et la dévotion, car sa nature, autrement tant poussée au mépris, sait s'incliner et vénérer, et son chant acquiert le poids et l'élan maîtrisé des hymnes: il y a dans les pages de Mateiu Caragiale de nombreux hymnes adressés à la nature et au passé, à la noblesse et à la beauté. Seuls ceux qui savent les écouter avec recueillement peuvent comprendre la valeur du don que nous a fait Mateiu Caragiale et la reconnaissance que nous lui devons.

TUDOR VIANU

(De *Studii și portrete literare* « Études et portraits littéraires », 1938)

Ressemblances et différences

L'œuvre de Mateiu I. Caragiale est, de par sa nature, réfractaire aux intégrations et aux classifications auxquelles l'histoire littéraire nous a habitués. Mais, comme pour beaucoup de personnes qui pensent que la compréhension d'un phénomène individuel est conditionnée par sa subordination à un concept général, investi de forces explicatives magiques, l'œuvre de cet écrivain roumain a été classée un peu hâtivement, sans examen préalable assez minutieux. D'où, les polémiques concernant son rapport avec la littérature roumaine ou universelle du passé. Fait significatif, on n'a pas prononcé de noms contemporains au cours de ces polémiques, Mateiu étant relégué dans la communauté des écrivains étrangers ou roumains du siècle passé. Ainsi était acceptée l'idée que l'écrivain est sinon un épigone du moins le continuateur de certaines formes de littérature, et la polémique tournait

autour des traditions auxquelles son œuvre se trouvait redevable. La famille d'esprits (Poe, Brummel, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam), établie par Vladimir Streinu était assez pauvre, et l'influence incontestable des trois écrivains et du célèbre dandy qui s'exerçait seulement sur une certaine littérature, ne contribue pas à la compréhension de « l'originarité » et de l'originalité de l'œuvre de Mateiu. Perpessicius a découvert des influences bien plus nombreuses, mais sans leur accorder un rôle structurateur de premier ordre. Mateiu est *apparenté* à tous les grands mystificateurs de la littérature qui, refusant la réalité de leur époque, se dissimulaient derrière des masques. Il s'en est approché avec amour, en vertu d'affinités structurales, parce qu'il découvrait dans leur œuvre un *Weltbild* correspondant et des faiblesses humaines semblables, solutionnées à travers les mêmes voies tortueuses et trompeuses. De Poe et Baudelaire à Gobineau et à Villiers, tous ses semblables littéraires étaient des personnes malheureuses, rongées par le complexe aristocratique.

Le *Dialogue entre Monos et Una* de Poe développe, au milieu d'une nation engendrée par la démocratie, la vision d'une société aristocratique (de « despotisme éclairé », aurait dit Mateiu). Ce sont l'horreur de la « canaille » de Baudelaire et la chouannerie catholique à structure d'apostat de Barbey d'Aurevilly qui expriment cette nostalgie. Il faut encore retenir la participation éphémère de Baudelaire et de Barbey d'Aurevilly aux événements de 1848. Leur aristocratisme était attiré par les ferments d'anarchie qui lèvent dans toute révolution. Or, l'anarchie, libérant les énergies comprimées, offre aux personnages d'exception la possibilité de manifester leur volonté de force. C'est un raisonnement similaire qui a fait entrer le marquis de Sade dans la tourbillon révolutionnaire, pour peu de temps, entre deux emprisonnements. Lorsque la révolution, instaurant son propre ordre, élimine les ferments d'anarchie, actifs seulement dans les moments de paroxysme des troubles, elle élimine également ceux qui ont été entraînés dans la marche des événements comme dans une simple aventure individuelle. Ceux-ci se sentent soudain jetés dans le passé, non pas dans le passé proche, comme les vrais réactionnaires, mais dans un passé éloigné, qui ne saurait plus être restauré. Leur intérêt se concentre sur les soi-disant époques héroïques, lorsque la volonté de puissance des élus n'était pas limitée par des normes sociales ou éthiques. Ils optent toujours pour Caïn, contre Abel. L'intérêt de Barbey et de Huysmans pour Gilles de Rais est édificateur. Esprits chimériques, à la recherche d'ascendances illustres, ces mystificateurs automystifiés se préoccuperont d'héraldique et de généalogie. Balzac fait aussi, en quelque sorte, partie de cette famille, lui qui a arbitrairement annexé une particule nobiliaire et qui est l'auteur d'un *Traité de la vie élégante. Études de mœurs par le gant* et de nombreux textes similaires à travers lesquels se trouvent objectivées ses aspirations de jeunesse au dandysme. Le créateur de la *Comédie humaine* ne s'est pas fixé cependant à un tel stade, qui aurait paralysé ses énergies créatrices. Refusant les normes morales dans leur vie individuelle comme autant de signes de servitude, ces esprits anarchiques d'« élus » (qui n'en sont pas moins aussi des proscrits) deviennent

sur le plan social, en théorie, des conspirateurs (. . .) Une telle littérature cherchera sa tradition en dehors de l'orbite classique, dans les époques de décadence. Des Esseintes considérait Virgile avec condescendance et Horace avec un mépris souverain, mais réservait une place d'honneur à Pétrone et à Apulée, car ces derniers avaient su savourer dans un esprit libertin, le spectacle de la bassesse humaine.

Les considérations que nous venons de faire tracent les cadres généraux de la soi-disant famille d'esprits, moins homogène qu'elle ne semble à première vue. Pas un des écrivains cités — à l'exception de Sade — n'a rien fait de réprobable, sinon en imagination. Obligé de défendre son œuvre devant le procureur, Barbey a rétracté ses audaces. Poe a été un romantique assoiffé de pureté, pas du tout misogyne, créateur de silhouettes (dont aucune n'a la consistance d'un personnage) de femmes illuminées. Baudelaire, torturé par la conscience du mal inhérent à la condition humaine, entendait dans les ténèbres l'appel des cohortes d'anges; Barbey, évocateur plein d'aplomb des brumes normandes, s'est sauvé de l'artificialité par la vivacité de ses dialogues. L'œuvre de Huysmans marque les étapes d'un itinéraire spirituel authentique, bien que très abrupte; Villiers, mystificateur ingénu, plus rapproché spirituellement des romantiques allemands que tout autre écrivain français depuis Gérard de Nerval, baigne ses contes « cruels » dans une lumière irréelle, transformant Hegel, deviné plutôt que compris, en maître de l'illusionnisme. La valeur de chacun est donnée par ce qui le distingue des autres, ce qui le met en dehors d'une « famille d'esprits » déterminée. Mateiu en a été influencé, mais seulement dans ce sens que leur œuvre lui a fourni des motivations et des justifications supplémentaires pour les attitudes exprimées à travers sa création — donc. pour une communauté spirituelle et morale — et non pas dans le sens qu'ils auraient déterminé l'éclosion de la substance originaire.

Nous avons laissé pour la fin un écrivain qui présente le plus de ressemblances structurelles avec Mateiu I. Caragiale. Bien qu'il ne soit pas intégrable dans la famille d'esprits proposée par Vladimir Streinu, il occupe une place importante dans la famille plus grande des mystificateurs. Il s'agit du soi-disant comte Arthur de Gobineau. La formation intellectuelle et la culture de Gobineau, remarquables, mais déviées dans la direction du chimérique, l'ont poussé à une activité infatigable dans les domaines les plus variés: histoire, archéologie, numismatique, héraldique, science des généalogies, théorie des races, poèmes, contes, romans. (. . .) Les deux écrivains se ressemblent par leurs obsessions plutôt que par leurs réalisations. Formés dans des climats littéraires différents et dépendant d'autres modèles, ils s'apparentent par leur volonté de poétisation de la matière épique. Considéré comme artificiel et répudié de ce fait par beaucoup, le style de Gobineau n'en a pas moins enthousiasmé des esprits avertis tels qu'Alain, et, de nos jours, que Michel Riffaterre. Par ses variations, imposées par la structure en contrepoint des *Seigneurs*. . . , le style de Mateiu a, cependant, plus de couleur et de vivacité que le style d'une monotonie aulique voulue de Gobineau (. . .).

Les rapprochements signalés ne justifient pas l'affirmation deVladimir Streinu, selon laquelle: « Mateiu I. Caragiale a brassé un matériau plutôt non roumain ». Proche par sa conformation psychique et par son *Weltbild* des écrivains mentionnés, Mateiu remplit ses moules avec la substance qu'il trouvait à proximité. Son œuvre est non seulement roumaine, mais aussi bucarestoise, de même que l'œuvre de Barbey d'Aurevilly est non seulement française mais aussi normande. Ceci ne signifie cependant aucunement que l'œuvre de Mateiu puisse être utilisée comme un guide de Bucarest, ou qu'elle nous permette de nous documenter sur différents aspects de la capitale.

Ciocoii vechi și noi (« Les Parvenus anciens et nouveaux ») de N. Filimon et les *Entretiens économiques* de Ion Ghica avait rempli, à leur époque, entre autres, une fonction descriptive de ce genre. Dans les *Seigneurs des Vieilles-Cours* la ville des portes de l'Orient affirme sa présence souterraine, même dans les pages consacrées aux pèlerinages évasionnistes des héros, attablés dans un quelconque restaurant bucarestois. Bucarest revêt des visages nombreux et contradictoires. Vu parfois comme un lieu de perdition, comme une Sodome hantée d'esprits impurs et d'autres fois comme un coin de paradis aux feuillages bruissants agités par les battements d'ailes angéliques, ou comme une ville encore indécise, avec des faubourgs comme Podul de pastramă et des terrains vagues dépourvus de poésie et sans valeurs humaines spécifiques, Bucarest remplit une fonction mythique, dans l'économie du livre. Lieu de châtiment ou de salut, la ville n'est pas représentée comme telle — et c'est en ceci que consiste la différence qui oppose Mateiu I. Caragiale aux écrivains foncièrement réalistes —, mais est transfigurée. Ses forces magiques modifient l'identité des hommes, assombrissent le visage du gentilhomme «rasé de près et aux favoris coupés courts », lui donnant un air de douce mélancolie orientale et éclaire les traits ravagés par la souffrance de Péna-la-Prunelle d'une lumière douce et rédemptrice. Il y a, dans le *Journal* une page, écrite en roumain, heureusement, qui exprime la profonde consonance qui existe entre l'âme de l'écrivain et la ville figée dans sa gloire durable:

« . . . partout, il respire avec le vent, s'étale avec la pluie, ondoie sous les rayons du soleil et de la lune, se reflète dans les regards ennuyés des habitants indifférents, dépourvus d'élan et d'essor, se trahit dans les mouvements, les paroles, se laisse bercer par la monotonie lente des anciennes chansons de guinguette, par l'étourdissement résigné des valses d'Ivanovici. Celui qui n'en a pas compris le charme particulier, n'a rien compris de Bucarest. C'est à cette tristesse que sont dédiées ces lignes . . .

Car après trente ans (ou plus) d'errances à travers Bucarest, il m'arrive encore de m'égarer dans des ruelles ou même des faubourgs inconnus, il y en a d'autres où je connais tous les pavés de la rue, les branches des arbres, les planches des palissades, où je connais chaque maison séparément, je connais la chronique ce ceux qui y ont vécu pendant un demi-siècle. Je les ai vues éclairées pour les fêtes, mais aussi avec les voiles noirs ou blancs accrochés à leurs portes: des enfants grandis sous mes yeux et disparus avant terme; des vieillards oubliés par le temps sous les yeux desquels c'est moi qui ai grandi — fleurs d'oranger, fleurs épanouies, sourires, larmes — tout un tour-

Mateiu I. Caragiale vu par Marcel Janco

Jean Al. Steriade: *Mateiu I. Caragiale* (fusain)

billon d'amours, de haines, d'oublis, de tromperies, d'illusions — en fait, toujours plus de peine que de joie et partout tout autant de mensonges, vaine et vide petitesse humaine, si bien que, parfois, lorsqu'un rien en éveille tant d'autres dans une mémoire, j'oublie que tout est de ce monde, j'oublie mes propres soucis, je me replonge dans mes souvenirs et je me sens poussé à dire, comme dans la chanson, "que le feu te consume, Bucarest" . . . »

Celui qui avait rêvé d'une vie passée en mer et à l'étranger n'a jamais pu échapper au « charme » de sa ville natale. Il voyage en Italie, attentif à toutes les variations météorologiques, mais ne s'y arrête guère, il rentre « à la maison », où l'attend un sort hostile et une société qui s'entêtait à ne pas reconnaître ses mérites.

(. . .) Si nous acceptons la fiction des mémoires et les considérons comme une chronique, l'œuvre de Mateiu se fait remarquer par sa violence pamphlétaire, par son caractère « factionnaire et laudatif ». Cette formule d'Al. Piru, lapidaire autant que suggestive, indique les traits définitoires des chroniques valaques. Nous retrouverons l'esprit de ces chroniques dans l'œuvre de beaucoup d'écrivains valaques. L'œuvre de Mateiu I. Caragiale, de même que celle de son père Ion Luca Caragiale, ou de Tudor Arghezi, porte l'empreinte particulière de l'esprit danubien (identifié, sans doute, par certains, avec l'esprit balkanique), dont le grouillement bigarré ne saurait être rencontré qu'à Bucarest. Peut-être faudra-t-il introduire dans l'histoire ou la géographie littéraire de notre pays, conçues dans l'esprit de Thibaudet, un chapitre à part : les Bucarestois. Ce serait, peut-être, l'étiquette la plus appropriée pour les écrivains à tempéraments et orientations artistiques variées, mais proches cependant, les uns des autres, par une pulsation spécifique de leur art, qui reflète le rythme de vie de la Capitale.

L'œuvre de Mateiu I. Caragiale ne saurait être conçue en dehors des méridiens roumains. Elle s'inscrit, cependant, comme une création d'imprévisible originalité — non pas comme une dérivation — placée sur la même orbite que l'œuvre de Ion Ghica, Ion Luca Caragiale et d'autres. Son influence peut se conjuguer avec celle des écrivains roumains qui appartiennent à la même orbite, mais dans un sens catalyseur, non pas modélateur. Dans le roman *Principele* (« Le Prince ») d'Eugen Barbu, Ion Ghica rencontre Mateiu I. Caragiale, mais sans que son roman puisse être désigné comme « matéin ». Ces « matéins » sont des admirateurs sans réserve, pas des successeurs littéraires. À cause de son caractère original unique et du refus qu'il oppose aux préceptes et aux modèles littéraires, l'œuvre de Mateiu n'a pas et ne peut pas avoir de postérité, E. Lovinescu l'a intégrée, avec celles d'Anghel, de Stamatiad, de Maniu, de Davidescu, de Minulescu, d'Arghezi, de Vinea, etc., dans un chapitre intitulé « la veine romanesque moderniste, fantaisiste, pamphlétaire, lyrique, essayiste, pittoresque. » Toutes ces caractérisations (sauf l'essayiste) lui conviennent, partiellement, mais sans en épuiser le sens. Tudor Vianu, en restreignant la sphère, l'a passé parmi les « fantaisistes » aux côtés de Davidescu, de Maniu, de Vinea et de Minulescu. Les caractérisations judicieuses, mais insuffisantes, excluent la possibilité d'annexer Mateiu à l'esprit classique. « Exceptionniste-romantique », disait

Vladimir Streinu; « poète du fonds obscur », disait G. Călinescu. Mateiu I. Caragiale a été, en tout cas, un écrivain baroque (le romantisme étant un cas particulier du baroque) ou maniériste; dans le sens attribué par E. R. Curtius et G. Hocke à ce terme. De ses errances moroses à travers le labyrinthe est née une œuvre solitaire, avec des élans coupés d'amertume, des joies étouffées par les difficultés matérielles et la solitude.

Son œuvre s'ouvre à notre compréhension à travers ses inépuisables réserves de poésie et de profondeur, dans une configuration imprévue du potentiel expressif de la langue roumaine. Bien qu'elle ait été traduite en plusieurs langues, elle est, de par sa nature, intraduisible. Les traductions présentent certainement, une importance documentaire et informative, dans l'attente d'une nature congénitale, du poète unique qui la recréera dans le désert de sa propre solitude, retrouvant sa langue ensorcelante, aux racines perdues dans les couches obscures de l'existence, mais aux feuillages frissonnant sous le souffle de vents célestes, dans une lumière accrue qui brille, quelque part, au zénith.

OVIDIU COTRUȘ

(Extrait du volume *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, « L'OEuvre de Mateiu I. Caragiale », 1977)

Le Triomphe de l'art

L'œuvre de Mateiu Caragiale ne me semble pas avoir eu pour point de départ un conflit ou une confrontation en termes de rivalité entre le poète et le prosateur, entre l'évocateur nostalgique et l'observateur réaliste, bien que ces hypostases puissent être isolées dans cette œuvre. Il fait alterner ou allie des éléments assez hétérogènes, mais dans le cadre d'un processus naturel, découlant d'un refus de la modalité classique du déroulement, en fait de « composition » de l'action. La démarche artistique n'emprunte pas le moins du monde l'aspect d'une confrontation avec les difficultés qu'il s'imposerait sans le vouloir, elle se présente comme une synthèse libre d'impulsions contradictoires. À la lumière des expériences roumaines modernes, le roman-chronique n'apparaît plus en authentique antinomie avec le roman-confession et l'intention d'une ordonnance épique n'exclut aucunement l'idée d'apologie. L'œuvre de Proust concilie toutes ces démarches. Et ce ne serait pas la seule...

Presque tous les romans récents, et le roman poétique surtout, ont rendu inopérants les critères de séparation des genres, et d'autant plus des espèces on types de roman. Ce qui pour d'aucuns apparaît comme une déficience constitutive de l'art de Mateiu, peut paraître à d'autres, qui ont pris connaissance des dernières expériences du roman, sa principale conquête.

Enfin, mais non pas en dernier, nous pensons qu'une des raisons pour laquelle la postérité appréciera l'œuvre de Mateiu Caragiale dérive de son originalité de structure — à condition de la considérer comme le résultat d'une expérience profonde, irrépétable, correspondant au rapport unique qui existe entre l'auteur et l'œuvre. En effet, on pourrait affirmer que la

forme dialoguée et volontairement lyrique de son écriture qui suit d'autres lois que les communes et se développe à travers des cheminements propres connus par leur seul auteur, traduit sur le plan littéraire ou stylistique l'expérience sociale ou historique même que le texte littéraire illustre. À la forme classique de représentation, à la structure ferme du roman réaliste, de type balzacien ou tolstoïen, allaient correspondre un siècle plus tard les expériences du nouveau roman, illustrant une autre époque historique et une autre mentalité. En dépit de la grande admiration qu'il professait pour Balzac, Proust, par exemple, le grand initiateur du roman nouveau, a adopté ou élaboré la forme la plus libre de combinaison et de déroulement des épisodes et des moments de l'action, a annihilé l'élément épique, et a accordé à la subjectivité un rôle primordial, constitutif, une sorte de correspondance, sur le plan littéraire, de son expérience de vie si particulière.

C'est là une observation qu'ont faite plusieurs exégètes du roman proustien; sans absolutiser pour autant l'une ou l'autre des formules et sans faire, obligatoirement, de la formule proustienne l'expression illustrative et, donc, décadente, d'une époque de désagrégation morale et sociale, nous ferons cependant observer que le « subjectivisme » ou « l'arbitraire » du nouveau roman, dans les différentes formes qu'il revêt, sont en correspondance certaine avec le processus de modification des rapports avec la réalité, en une philosophie qui accorde une autre place au moi, dans une vision générale sur le monde, plus détachée du conventionnel, spécifique à une partie de la société contemporaine.

L'écriture de Mateiu Caragiale est, sur le plan de la technique littéraire aussi, le résultat d'une situation de ce genre. Il mêle jusqu'à la confusion l'expérience de l'auteur — témoin de l'évocation, mais aussi de l'échafaudage d'un monde, en une modalité littéraire, qui nous semble l'expression la plus directe de ce rapport très intime. L'écriture de Mateiu Caragiale réussit à mettre en valeur une expérience existentielle et de culture historique, dans une formule historique qui est bien plus authentique (ou « authentificatrice ») que le récit unilinéaire et la représentation plate. En ce sens, il ne se limite pas à l'élaboration d'un simple « tableau », bien que ce ne soit pas l'imagination plastique qui fasse défaut à notre écrivain, au contraire, nous dirions même que c'est là une de ses vertus cardinales. Pour lui, l'« objet » de son écriture est une réalité qui se constitue à travers l'acte d'écrire même, la participation affective animant les moments et les situations du livre plus que leurs vertus intrinsèques (pourtant réelles, mais reléguées dans l'ombre).

Il y a là un fait d'une importance primordiale pour définir l'écriture de Mateiu, et qui le distingue nettement du simple style lyrique, marqué d'accents passéistes illustré aussi par d'autres prosateurs, de ceux qui auraient pu lui offrir un « modèle ». Et, en premier lieu, par Jules Barbey d'Aurevilly, écrivain de facture nostalgique et d'attitude anachronique, conduit lui aussi par les mêmes impulsions subjectivistes ou même égotistes, mais dans le cas duquel « l'écriture », avec tout son air solennel et hors du commun est dominée, tout au long de sa démarche, par la verve, par l'expression d'une force vitale indomptée, par une rhétorique indiscutable pareille à un

brouhaha verbal et stylistique assourdissant. Mais, aussi, par une parfaite clarté et par une facture classique. La facture « matéine », tortueuse, « tourmentée » (selon G. Călinescu), sinueuse, aux plans déséquilibrés, qui s'entrecoupent, donne une idée infiniment plus appropriée à la complexité, au caractère exceptionnel et mystérieux de l'univers de cette littérature et de la manière dont il se révèle à nous par une démarche sur mesure: avec des discontinuités, des retours nostalgiques, des projections imaginatives, ou même par des évasions oniriques compensatrices.

C'est en ce sens que s'emploie également la confusion essentielle que l'écriture de Mateiu Caragiale entretient: celle entre le conteur et le narrateur d'une réalité, mais aussi celle entre le créateur et le monde qu'il a créé. Ce timbre unique de mystérieuse authenticité provient justement du brouillard qui entoure l'élaboration secrète de cette œuvre, l'existence si peu habituelle des sources d'inspiration — ce qui, à côté de l'œuvre, constitue la grande victoire de la vie de l'artiste. L'expérience que nécessite un tel livre est totalement différente de celle qui tient de l'observation, de la transcription, de la reproduction ou de la reconstitution. Elle implique une participation affective, une action de compensation vitale et une correspondance d'essences pour chaque page, pour chaque ligne.

Les Seigneurs des Vieilles-Cours ne veulent pas être seulement un tableau réaliste, et pas non plus une « restitution » historique plus ou moins exacte, mais, en plus de ceci, un jugement porté sur l'histoire, un drame solutionné dans un double sens, idéal et réel, que nous laisse entrevoir assez clairement le rêve eschatologique de la fin du roman où les principaux personnages se réunissent pour la dernière fois en rêve pour disparaître dans l'irréalité, mais aussi dans le crépuscule, dans ce crépuscule ensanglanté que l'écrivain avait contemplé avec volupté et tristesse dès ses débuts littéraires et qu'il avait évoqué dans tant de pages lyriques. C'est l'apothéose idéale d'un monde, d'un siècle, que Mateiu Caragiale avait observés dans leur réalité avec grande lucidité, et dans lesquels il s'était complu ou avait tenu à se complaire, en apparence sans autre retenue d'ordre plus « élevé ».

Le final, plus cruel et plus prosaïque, du plan de la réalité compte moins, bien qu'il ait, lui aussi, sa valeur. Il se produit alors que les trois seigneurs séparés, se dirigent, chacun en solitaire ou du moins sur des plans totalement différents dans la voie que le sort leur avait destinée. Cette plongée précipitée « dans la prose », cette liquidation de toute la fiction et des rapports intérieurs du roman, est à peine atténuée par les moments lyriques et, une dernière fois, nostalgiques: la mort de Péna-la-Prunelle et la réapparition du thème musical (en fait: funèbre, comme l'a bien démontré Ovidiu Cotruş) de la « valse lente » qui accompagne une dernière fois la « fête » de Pantazi. Le lecteur ne manquera pas d'être sensible au ton sec, volontairement prosaïque des dernières pages, au nouveau registre délibérément choisi par l'auteur.

La double solution que le roman nous offre nous dévoile pour on ne sait la quantième fois l'homme « double » qu'est Mateiu Caragiale; vivant les mêmes instants en rêve et dans la réalité, les glorifiant et les vilipendant, se figurant être participant direct à l'action, mais aussi et à la fois démiurge

et juge. Sans plus spéculer, comme dans ***Remember***, le rapport auteur-œuvre d'art pour en faire une véritable démonstration de création artistique, dans les *Seigneurs* . . . cet accent subjectiviste en arrive à dépasser ou à briser le plan de la fiction stricte, donnant au « narrateur » un tout autre rôle que celui de simple observateur.

À la lumière de ces constitutions, l'écriture de Mateiu Caragiale avec toute son *aura* si particulière ne nous apparaît plus comme le résultat d'une subjectivité uniquement déformante; au contraire, nous sommes enclins à voir dans cette passion, parfois violente, parfois nostalgique, le triomphe exceptionnel d'une volonté, de la subjectivité, réclamant, imposant un grand, un insolite privilège d'existence, justement pour dévoiler son essence. Peut-être que son orgueil aristocratique a aussi été pour quelque chose dans le cadre de cette vision, et qu'il trouverait son explication: il n'est pas demeuré au niveau de simple « snobisme » ou de « pose » superficielle, mais s'est décanté, s'est traduit en cette sûreté supérieure, indifférente aux conventions et aux règles, que nous constatons non seulement dans la conception générale des *Seigneurs* . . . , mais aussi dans les épisodes les plus infimes de l'écriture et de la vie de leur auteur.

Nous ne savons pas s'il nous faut louer dans cette réussite le fait que l'auteur semble parler en dernière instance, « de l'intérieur » de son œuvre ou qu'il a su créer une pure fiction, qui justifie une telle illusion, de notre point de vue. À la place de termes tels que: mystification, illusion ou même envoûtement, nous voudrions imposer celui, à la fois pur et simple, mais si profond, d'art.

ALEXANDRU GEORGE

(Extrait de la monographie *Mateiu I. Caragiale*, 1981)

Dessins de Mateiu I. Caragiale

« Kritika » ... et son attitude élogieuse à l'égard d'un passé réprouvé par l'histoire (II)

À qui cela sert-il? C'est la question légitime que se pose toute personne de bonne foi à la lecture de l'étude de Bibo Istvan *Les Débuts de la démocratie hongroise*, publiée dans la revue « *Kritika* » n° 9/1984, par les soins de Szilágyi Sándor, sous le titre *L'Héritage de Bibo Istvan*. Car, en effet, à qui et à quoi cela sert-il de remettre en circulation, aux moyens de cette étude, des thèses véhiculées par les idéologues du révisionnisme et du revanchisme horthyste?

Les peuples du Centre et du Sud-Est de l'Europe ont appris à la grande école de l'histoire que le progrès et la prospérité de chacun dépendent de l'appréciation, de la connaissance et du respect mutuels, du développement de leur collaboration.

Dans ce climat, qui s'est affirmé tout particulièrement après la seconde guerre mondiale, une question légitime se pose ; à qui servent les efforts d'un certain nombre de collaborateurs de la revue « *Kritika* » pour faire couler des larmes sur les ruines de la monarchie austro-hongroise? À qui cela sert-il de remettre en circulation des thèses et des conceptions manipulées autrefois par les classes dominantes de Hongrie pour attaquer le système des traités de paix conclus après la première conflagration mondiale? Elles sont, sans doute, destinées à entretenir chez le peuple hongrois et chez d'autres peuples un état d'agitation, d'instigation à l'égard des réalités historiques qui existent aujourd'hui dans le monde.

★

Mais qui est Bibo Istvan? Bien que peu connu en Roumanie il est « très apprécié », selon Szilágyi Sándor, dans le monde des publicistes de Hongrie en tant que politologue, historien et juriste. On apprend de l'introduction signée par l'éditeur que l'étude en question avait été écrite en mars-avril 1946, qu'elle était en fait un « rapport officiel » rédigé par Bibo Istvan en qualité de chef du Département d'administration publique du Ministère de l'Intérieur, sur la demande du service de préparation de la documentation en vue de la Conférence de paix de Paris de 1946—1947.

Les opinions et les jugements formulés par Bibo Istvan dans cette étude sur la situation interne en Hongrie avant et après 1944, sur l'origine et l'évolution de la démocratie hongroise, le système des partis politiques, le régime électoral, etc., intéresse évidemment le lecteur de Hongrie. C'est une problématique au sujet de laquelle nous ne nous permettons pas de formuler des jugements. Mais l'étude en question véhicule aussi une série de thèses où sont gravement dénaturés des moments importants de l'histoire du peuple roumain, des relations roumano-hongroises et qui ne sauraient

nullement nous laisser indifférents. La publication d'un matériel rédigé à la demande d'un certain nombre de gens liés à la mentalité néfaste du passé et qui espéraient que les traités de paix conclus après la seconde guerre mondiale pouvaient donner gain de cause à la Hongrie, dans le sens du maintien des territoires d'autres États envahis par le régime horthyste pendant les années 1938—1941, remis en question sans aucun commentaire ou note critique de la part de l'éditeur, ne saurait qu'exprimer des idées revanchardes, révisionnistes, propager des points de vue anti-roumains, recueillis dans l'arsenal de la politique impérialiste.

★

Remotant dans le passé Bibo Istvan fait référence à la révolution de Hongrie de 1848—1849 et à ses enseignements. Et il affirme dans ce contexte: « Après une lutte héroïque d'une année et demie, la révolution hongroise de 1848—1849 a été défaite par les deux grandes puissances réactionnaires européennes de l'époque. Cependant, ce n'est pas la défaite qui devait être fatale pour le développement de la démocratie hongroise, mais bien le fait qu'en ce moment, lorsqu'en Europe de l'Est elle était la seule à soutenir les idées de liberté, démocratie et indépendance d'État, elle se trouva automatiquement devant les habitants du pays parlant une autre langue, qui à cause des discriminations linguistiques subies dans le cadre de l'État hongrois, s'étaient alliés à l'Autriche et à la Russie, représentant la cause de la réaction contre la nation hongroise laquelle s'identifiait à la cause de la démocratie... Le grand rêve du mouvement démocratique hongrois était un État indépendant, démocratique, dans le cadre de la Hongrie historique. » Sans nier le caractère social progressiste de la révolution hongroise contre l'aristocratie féodale des Habsbourg, on constate dans les conclusions de Bibo Istvan une incompatibilité nette entre la « démocratie » et le maintien de la « Hongrie historique », incompatibilité que l'auteur tout comme son éditeur, passent délibérément sous silence. Quelle sorte de démocratie pouvait-il y avoir pour les nations emprisonnées dans les frontières de la « Hongrie historique »? Voilà ce que Marx disait à propos de cette « démocratie » en 1848. « Lorsque la révolution éclata en février 1848, les Hongrois crurent que le moment était venu pour édifier sur les ruines des autres nationalités la grande patrie hongroise, la puissante et vigoureuse nation hongroise. » (K. Marx, *Notes sur les Roumains* — manuscrits inédits, Bucarest, 1964). En effet, les « démocrates » de Budapest avaient adopté une Constitution qui stipulait à l'article 7 l'annexion de la Transylvanie à la Hongrie, bien entendu non seulement sans qu'il y ait eu consultation préalable des Roumains — la nation majoritaire —, mais encore contre leur volonté. On sait qu'en mai 1848, à Blaj, la nation roumaine de Transylvanie, en vertu des principes de liberté, égalité et fraternité, avait demandé son indépendance nationale et « l'union avec le pays ». « La cause nationale gagne du terrain », notait K. Marx: quant à la lutte des Roumains vivant dans le royaume de Hongrie, il la qualifiait en 1848 de « guerre nationale ».

Mais Bibo Istvan est d'un autre avis, à savoir que, en 1848—1849, « la Hongrie était à l'avant-garde des luttes démocratiques pour la liberté».

La liberté pour qui et quelle liberté? — ce sont des questions dont la réponse n'est à trouver ni chez l'auteur, ni chez l'éditeur de son étude.

En réalité, le programme de 1848 préconisait d'englober une partie aussi grande que possible de territoires étrangers, où vivaient des nations plus nombreuses que la nation hongroise qui devaient être maintenues de force dans le « royaume apostolique » et dénationalisées sous un nouveau régime oppresseur instauré à la place du régime des Habsbourg. C'est précisément cette conception politique qui entraîna un essor extraordinaire de la résistance et de la lutte de libération nationale des Roumains, des Tchèques, des Slovaques et de beaucoup de nations vivant dans l'empire multinational. C'est ce qui amena les promoteurs et les partisans de la « grande Hongrie », trop faibles pour accomplir cet « idéal » par leurs propres forces, à constituer en 1867 le dualisme austro-hongrois, « ce compromis — comme le nomme Bibo Istvan — dont l'essence était une indépendance partielle, une démocratie partielle, mais qui maintenait un cadre étatique de la Hongrie historique ».

Au début du XXe siècle, la lutte de libération nationale des Roumains de la double monarchie, de même que la lutte des autres nations opprimées, devait atteindre son apogée. En 1918, sur les ruines de l'empire austro-hongrois naissaient ou parachevaient leur unité nationale des États souverains, indépendants et unitaires. Comme l'avait montré V. I. Lénine en 1916, la monarchie austro-hongroise n'était pas « une organisation politique d'un État bourgeois, mais seulement une union fragile de quelques cliques de parasites sociaux », et « la liquidation de l'Autriche-Hongrie n'était, historiquement parlant, qu'une conséquence de la désagrégation de la Turquie, étant comme celle-ci, une nécessité du processus historique de développement » (V. I. Lénine, *Œuvres complètes* (en roumain) tome 30, Bucarest, 1964, p. 8).

Donc, fin 1918, le triomphe du principe des nationalités et du droit des peuples à l'autodétermination était une réalité irréversible, une victoire remportée par les nations opprimées elles-mêmes au bout d'une longue lutte contre toutes les forces intérieures et extérieures intéressées à maintenir les anciens états de choses. Cette nouvelle réalité ne pouvait plus être changée par des décisions de cabinet ou des « ententes » à la table des négociations.

La Conférence de paix de Paris de 1919—1920, tenant compte des réalités historiques, de la volonté des peuples et des processus irréversibles qui avaient eu lieu, a reconnu et consacré juridiquement au plan international les États nationaux réunifiés ou constitués dans leurs frontières ethniques. Le traité de paix avec la Hongrie, signé à Trianon, en juin 1920, reconnaissait le retour de la Transylvanie à la mère-patrie — la Roumanie, dans ses frontières naturelles, comme l'avait décidé le peuple roumain, en vertu de son droit à l'autodétermination, lors de la Grande Assemblée Nationale d'Alba Iulia, le 1er décembre 1918.

Bibo Istvan allant dans le sens de l'action des classes dominantes de la monarchie austro-hongroise, faisant le jeu de l'aristocratie et des grands

propriétaires fonciers hongrois qui vivaient dans la nostalgie des positions occupées dans l'ancien empire bicéphale, affirme: « Le traité de paix de Trianon ne reposait pas sur les bases fermes des principes ethniques et de l'autodétermination capables de remplacer le principe historique, mais, au cours de la division de la Hongrie historique, il réduisit la Hongrie, en plusieurs points, à un territoire plus étroit que ses propres frontières ethniques.

Nous nous trouvons en réalité, devant une thèse fondamentale du révisionnisme horthyste, qui prônait à grand bruit la conception périmée de la reconstitution de la Hongrie historique, falsifiant la réalité et interprétant les données portant sur la structure ethnique de l'ancien empire austro-hongrois. La politique menée par les gouvernants de Budapest pendant le dualisme austro-hongrois, qui visait la magyarisation forcée des Roumains de Transylvanie et des autres nationalités, est connue. Il convient de porter à l'attention les opinions d'un grand géographe français, Jacques Ancel, qui, indigné par l'assaut organisé de l'aristocratie hongroise contre la culture roumaine en Transylvanie, écrivait: « On est en train de magyariser les écoles primaires, y compris les jardins d'enfants; à partir de 1879. les enfants roumains âgés de 3 à 6 ans sont obligés d'aller aux jardins d'enfants où l'on ne parle que le hongrois. Le nombre des écoles non magyares a baissé de 58% à 14%. Sur les 40 596 élèves dans les Écoles secondaires entre 1880 et 1890, 72% étaient Magyars et 6% Roumains. Sur les 58 professeurs de l'Université de Cluj, il n'y a aucun Roumain, et la seule université transylvaine se trouve à Cluj; les étudiants magyars représentent 72,6% et les étudiants roumains 11,6% ... On a magyarisé les noms géographiques, on magyarise jusqu'aux noms de famille ! » (Jacques Ancel, *Les Frontières roumaines. Géographie politique*, 1934). Et pourtant, malgré cette politique de dénationalisation forcée, les recensements officiels effectués par les autorités hongroises mêmes étaient forcés de reconnaître la présence majoritaire des Roumains en Transylvanie. Les recensements fournissent par exemple les données ci-dessous:

	1880	**1890**	**1900**	**1910**
Roumains	2 290 424	2 556 444	2 763 674	2 909 260
en %	47,4	47,98	47,20	46,20
Magyars	916 628	1 146 990	1 394 647	1 617 123
en %	18,94	21,50	23,80	25,70

(Les calculs ont été faits d'après le recensement de 1910, Magyar Korona Orszagaibank 1910 eninepszambalasa II, resz, Budapest, 1912)

Et la situation était encore plus disproportionnée sur l'ensemble de la monarchie bicéphale. Fr. Engels avait raison de dire au siècle dernier, à propos de l'empire des Habsbourg, que « ce complexe bigarré fait d'héritages et de pillages, ce pêle-mêle organisé où s'entassent dix langues et dix nations,

ce mélange accidentel de coutumes et de lois des plus contradictoires commence enfin à se désintégrer (K. Marx, Fr. Engels, *Œuvres* (en roumain), tome 4, Bucarest, 1958, p. 511)

Voilà donc le vrai visage des soi-disant « principes ethniques » et « frontières ethniques » qu'invoque Bibo Istvan dans sa plainte.

Ces vérités devraient être portées à la connaissance du peuple hongrois, qui devrait savoir que la Transylvanie n'a jamais été une terre hongroise, mais un territoire conquis par le royaume hongrois. Il est vrai que s'est établie également sur le territoire de la Transylvanie une population d'origine magyare. Celle-ci a lié son sort aux destinées du peuple roumain, contribuant à la création des biens matériels et spirituels, luttant aux côtés des Roumains pour la liberté et la justice sociale dans les moments décisifs de l'histoire.

Après 1918, la réaction hongroise, les classes exploiteuses ont essayé de faire de la question nationale un principe politique dans le but de reconquérir des territoires qui ne leur appartenaient pas. Les gouvernants de Budapest ont contesté la légitimité des actes d'autodétermination des peuples de l'ancienne monarchie ; ils ont contesté la légitimité du principe des nationalités en tant que fondement du nouvel ordre politique et territorial en Europe Centrale et du Sud-Est ; ils ont contesté la validité et la viabilité du système des traités de paix de Paris, y compris du Traité de Trianon. Sur cette base l'arsenal des arguments révisionnistes hongrois contre l'ordre établi par les peuples en 1918 s'est enrichi sans cesse dans l'entre-deux-guerres.

Analysant le régime horthyste, Bibo Istvan ne trouve rien à critiquer dans la politique extérieure, agressive, de la Hongrie ; plus même, il la justifie, relevant que les prétendues injustices du Traité de Trianon ont légitimé le révisionnisme du gouvernement de Budapest, ont « poussé la Hongrie vers la fascisation . . . Les injustices faites aux Hongrois restés de l'autre côté des frontières établies à Trianon ont maintenu l'illusion de la Hongrie historique intacte. »

Escamotant les lois irréversibles de l'histoire, Bibo Istvan accrédite l'idée que le glissement de la Hongrie vers le fascisme aurait été dû au Traité de Trianon. Ce n'est pas le Traité de Trianon qui a déterminé l'instauration du fascisme en Hongrie, mais bien la politique des classes exploiteuses, leur tentative désespérée de refaire les positions économiques et politiques qu'elles avaient occupées du temps de la monarchie austro-hongroise, de poursuivre l'oppression et l'annexion d'autres peuples et territoires. La preuve éloquente en est le fait qu'après la conclusion de la paix, survenue à l'issue de la seconde guerre mondiale, et comme une conséquence de l'existence de la classe ouvrière, des forces démocratiques et patriotiques, à la direction de l'État hongrois, la Hongrie n'a plus glissé vers le fascisme et le révisionnisme, mais s'est engagée dans une voie démocratique, progressiste, de collaboration avec les pays voisins, avec tous les États du monde.

Il est bien connu que pendant tout l'entre-deux-guerres, la Hongrie horthyste s'est attachée à promouvoir une politique de force et de diktat,

de révision des traités de paix, des frontières. Sur cette base, la Hongrie horthyste, ne pouvant atteindre ses buts par ses propres moyens, s'est transformée en une officine de l'Allemagne hitlérienne, en un pion avancé de l'impérialisme nazi et de la réaction internationale au centre et au sud-est de l'Europe. Elle a entretenu une psychose de l'insécurité dans cette zone géographique, de la discorde et de l'empoisonnement des relations internationales, constituant une permanente menace à l'adresse de l'indépendance et de l'intégrité des États limitrophes. Rejetant, en premier lieu, la collaboration avec les peuples voisins, les avances amicales que ces peuples lui avaient faites pendant deux décennies, la Hongrie horthyste s'est, au contraire, intégrée activement à la politique agressive, expansionniste, de l'Axe, qui la poussait vers le désastre. En 1938, sous le patronage de l'Allemagne hitlérienne, la Hongrie horthyste a envahi des parties du territoire de la Tchécoslovaquie, en 1940 elle a envahi la partie nord-ouest de la Roumanie et, en 1941, elle a occupé certaines parties du territoire national de la Yougoslavie. La politique de force et de diktat menée par la Hongrie horthyste, ses actes agressifs, de même que sa participation effective à la destruction de la paix, de la sécurité et de la stabilité internationales ont exercé une influence négative sur le climat européen, ce qui l'a placée, incontestablement, parmi les forces qui ont préparé et déclenché la seconde guerre mondiale.

Dans le feu de la deuxième grande conflagration mondiale et de la guerre hitlérienne contre l'Union Soviétique, la Hongrie horthyste joua un rôle important aux côtés des puissances de l'Axe, notamment aux côtés du Reich allemand. Soulignant cet aspect, l'historien hongrois Gylla Kallai écrit: « Horthy soutenait toutes les actions des puissances fascistes de l'Axe. Aussitôt après l'attaque perpétrée par l'Allemagne hitlérienne contre l'Union Soviétique, il se joignit à cette guerre d'invasion. Obtenir la révision du Traité de Trianon, tel fut le principal argument avancé par la réaction pour justifier son alliance avec le fascisme hitlérien. » (Gylla Kallai, *Le Mouvement pour l'indépendance de la Hongrie* (1936—1945) 5e édition, Budapest, 1965, p. 30).

Suivant la même ligne, le chef du grand État-major de l'armée hongroise. H. Vert, argumentait dans un mémorandum adressé au gouvernement que le moment était venu de se joindre, avec toute la force économique et militaire, à l'Allemagne nazie dans la guerre contre l'URSS. « Si nous tardons à entrer en guerre, alors nous serons obligés à renoncer, peut-être à tout jamais, aux futures prétentions territoriales à l'égard de la Roumanie, risquant même de perdre tout ce que nous avons obtenu jusqu'à présent » (*Histoire de la diplomatie*, tome 4, publiée aux soins de A. A. Gromyko, ministre des Affaires étrangères de l'URSS, Moscou, Éditions pour la littérature politique, 1975, pp. 104—105).

Examinant les événements qui ont marqué la dernière partie de la seconde guerre mondiale, Bibo Istvan conclut, à tort, que, si le régime horthyste, son successeur direct, ou, éventuellement, un autre, ayant revêtu des habits démocratiques, avait réussi une heure plus tôt à sortir la Hongrie de l'alliance avec le Reich, il aurait peut-être été encore possible de garder

au moins une partie des territoires voisins injustement occupés par Horthy. Bibo Istvan écrit à ce propos: « La sortie de la Hongrie de la seconde guerre mondiale a été lamentablement préparée du point de vue aussi bien technique que diplomatique. En un seul après-midi, l'effondrement fut complet. Après le 15 octobre, les patriotes hongrois qui souffraient sous la domination allemande attendaient désespérément la moindre nouvelle venue par la voie des ondes qui aurait pu leur annoncer qu'un des représentants légitimes du gouvernement hongrois formerait, quelque part sur le territoire hongrois occupé par l'Armée Rouge, le gouvernement capable de conclure l'armistice. Mais les postes de radio de l'étranger — poursuit-il — annonçaient seulement que certains généraux et soldats passaient de l'autre côté; ces postes exhortaient à la résistance nationale, sans diffuser la moindre information sur la constitution d'un gouvernement. Au bout de quelques semaines d'attente désespérée, les patriotes hongrois constatèrent avec surprise que l'effondrement de la Hongrie était beaucoup plus grave que l'effondrement de l'Italie, de la Roumanie, de la Bulgarie, de la Finlande . . . »

Mettant sur le même plan des situations tellement différentes sous rapport historique, l'auteur étend le terme d'« effondrement » à des événements d'envergure nationale et européenne, dont la révolution de libération nationale et sociale, antifasciste et anti-impérialiste en Roumanie, afin de bâtir tacitement l'échafaudage des idées qu'il veut accréditer. Des prémisses erronées le conduisent à la conclusion tout aussi erronée que la Hongrie aurait eu la chance de sauver quelque chose de la « dot » des conquêtes de Horthy si elle avait pu opérer en temps utile un « tournant » pareil à celui que la Roumanie avait fait le 23 Août 1944: « L'opinion publique hongroise — écrit à ce propos Bibo Istvan — se rappelle avec amertume que les Roumains, qui avaient été beaucoup plus nombreux à participer à la guerre aux côtés des Allemands, ont acquis, grâce à l'organisation politique plus habile de leur sortie de la guerre, beaucoup d'avantages qui ne sauraient récompenser leur seule habileté ».

Cette affirmation aberrante de l'auteur dénote une interprétation manifestement tendancieuse de la vérité sur des moments décisifs de l'histoire de notre parti et de notre peuple, de sa lutte pour la liberté et l'unité, pour le droit d'être le seul maître dans son pays.

On sait que le Parti Communiste Roumain a milité dès le début, avec toute son énergie, pour une politique de paix et de collaboration, mobilisant les forces nationales contre la politique agressive du fascisme et contre la guerre. Les milieux progressistes, les larges masses populaires, communistes en tête, adoptèrent une attitude ferme devant les actions d'invasion de l'Allemagne d'Hitler, devant l'agression que celle-ci avait déclenchée contre l'Union Soviétique, condamnant avec véhémence l'engagement de la Roumanie dans cette guerre contraire aux intérêts du peuple roumain. Le Parti Communiste Roumain mobilisa et rassembla les couches les plus diverses de la population et organisa la lutte des formations des partisans et des détachements patriotiques contre la guerre menée aux côtés de l'Allemagne d'Hitler,

pour le sabotage de la machine de guerre hitlérienne, réalisant la résistance nationale du peuple roumain qui permit à la Roumanie de renverser la dictature militaire et fasciste et de se joindre à la coalition anti-hitlérienne.

Le mobile réel et majeur de Bibo Istvan, qui l'a amené à tisser délibérément cette toile de faux, est en essence de faire accréditer l'idée que l'annulation du Diktat fasciste de Vienne, le retour du nord de la Transylvanie à la mère-patrie — la Roumanie —, la reconnaissance de cette réalité par les puissances de la coalition des Nations Unies, par tous les États du monde n'avaient pas été des actes nécessaires et naturels de justice et d'équité, répondant aux droits imprescriptibles du peuple roumain, mais des jeux du hasard; les Roumains avaient « habilement » pris le devant sur leurs voisins de l'Ouest et avaient obtenu, comme un trophée qui aurait très bien pu revenir aux autres, la terre en dispute. « Le premier devoir et le plus important en ce qui concerne la question d'un traité de paix — affirme Bibo Istvan — est de tirer les enseignements des effets psychologiques du Traité de Trianon et de conclure un traité de paix qui observe les principes fermes suivant lesquels il a été élaboré », et il continue menaçant que faute d'obtention de territoires, la psychose inoculée au peuple hongrois par le Traité de Trianon persistera.

On sait que le fascisme allemand, les puissances de l'Axe, de concert avec la Hongrie, s'étaient proposé dans leur programme de renverser les frontières, d'assujettir l'Europe et le monde. Les peuples du monde, toutes les forces anti-hitlériennes se sont soulevés contre ces forces ultraréactionnaires et contre leur programme dévastateur et ont consenti à d'immenses sacrifices humains et matériels pour la cause de la liberté, pour la destruction du fascisme, ce fléau qui menaçait l'humanité. Ces forces ont fini par vaincre le fascisme et par réduire à néant ses prétentions absurdes. Comment Bibo Istvan pouvait-il imaginer qu'il eût été possible après cette défaite que les peuples libérés, la coalition des Nations unies rétablissent et consacrent les amputations territoriales dues au fascisme et au révisionnisme? Seuls des gens dépassés par les réalités et dépourvus d'une logique élémentaire pouvaient encore espérer un renversement des rapports réels de justice et de liberté. Les frontières établies après la seconde guerre mondiale ne représentent pas une question de psychologie, comme le prétend Bibo Istvan. Elles constituent une réalité, un acte de justice historique, acquis par la volonté et la lutte des peuples. Quant à l'union de la Transylvanie avec la mère-patrie — la Roumanie — elle fut l'aboutissement d'un processus irréversible, qu'aucun traité ne pouvait plus changer.

Remettre en circulation de nos jours la question d'un nouveau traité, c'est promouvoir un esprit revanchard, faire le jeu des milieux réactionnaires, impérialistes.

Revenons aux faits pour rétablir la vérité quant à ces questions. Et la vérité est que, pendant la seconde guerre mondiale, tous les États et tous les peuples — à l'exception du régime de Horthy et des deux puissances fascistes qu'il servait — ont jugé nul et non avenu le Diktat fasciste de Vienne, considérant que le nord de la Transylvanie appartenait à la Rou-

manie et qu'il n'était point question d'« habileté » ou d'adresse politique, mais d'un droit historique, d'un territoire roumain. Le Diktat de Vienne fut annulé entre le 30 août et le 25 octobre 1944, lorsque l'armée roumaine, coopérant avec l'armée soviétique, écrasa les troupes hitlériennes et horthystes d'occupation de la partie nord-ouest de notre pays et ramena le nord de la Transylvanie à la mère-patrie, accomplissant ainsi la volonté du peuple roumain entier.

La Roumanie n'a donc pas « gagné » ce territoire — le nord de la Transylvanie — car personne ne « gagne » ce qui lui appartient *de jure* et *de facto* — elle est rentrée en possession de cette partie de son territoire ancestral qui lui avait été ravie par le régime horthyste; quant à la Hongrie, elle n'a pas « perdu » un territoire; mais a été obligée, par la force des armes, à quitter cette terre roumaine envahie quatre ans auparavant, en vertu du diktat fasciste de Vienne.

Présenter d'une manière déformée l'acte historique d'Août 1944 — le retournement des armes par la Roumanie — comme une « question d'habileté », en une sorte de compétition avec la Hongrie, voilà une offense à l'adresse des forces démocratiques, antifascistes de notre pays, de même qu'une profanation de la mémoire de centaines de milliers de militaires et de patriotes roumains qui ont lutté et fait le sacrifice de leur vie dans les combats pour la libération de la terre ancestrale, de même que pour la libération de la Hongrie, de la Tchécoslovaquie et de l'Autriche, jusqu'à la victoire finale sur le fascisme.

La Conférence de paix de Paris (1946—1947) annulait le diktat fasciste de Vienne, remettant la Roumanie dans ses droits légitimes et déclarait nulles et non avenues toutes les conquêtes territoriales des agresseurs fascistes et révisionnistes. Les États qui ont participé à la Conférence de paix ont condamné à l'unanimité le révisionnisme horthyste et ont rejeté fermement toutes les tentatives de la délégation hongroise de marchander avec les nations qui avaient consenti à d'énormes sacrifices matériels et humains pour la défaite du fascisme, dans le but d'arracher à nouveau certaines parties des territoires des États voisins. Voilà pourquoi on juge étrange l'initiative de la revue « *Kritika* » de diffuser par l'intermédiaire de l'étude de Bibo Istvan des faux historiques aux moyens desquels on cherche à revitaliser la politique révisionniste et revancharde.

Quelles que soient les raisons et quel le substratum qui ont amené la revue « *Kritika* » à décider de publier l'étude de Bibo Istvan, cette initiative ne saurait qu'éveiller cette question légitime: *Cui prodest?* car, de toute évidence, cette étude relance des thèses nocives, révisionnistes et antiroumaines, en flagrante contradiction non seulement avec la vérité historique,

mais aussi avec les principes et les normes qui gouvernent les relations internationales depuis la seconde guerre mondiale.

La publication de pareilles thèses fausses, réactionnaires, revanchardes ne profite pas aux nobles buts de la vérité, de la justice historique, elle ne saurait qu'amener la tension entre deux États voisins, venant en contradiction avec nos peuples décidés à vivre en paix. Les travailleurs, les communistes, tous les gens honnêtes, tous les patriotes, aussi bien de la Roumanie que de la Hongrie, doivent militer fermement pour mettre un terme à la politique de discorde promue jadis par les classes exploiteuses et travailler au rapprochement de nos peuples, au resserrement de leur amitié et de leur collaboration.

Par sa politique, le Parti Communiste Roumain a offert à tous les citoyens de notre patrie, les conditions requises pour qu'ils jouissent de la pleine égalité des droits, des acquis de la civilisation et s'affirment librement dans tous les domaines d'activité. Cette politique a été menée avec esprit de suite et elle sera poursuivie dans le but de l'épanouissement de notre patrie, de la cause de la paix et du rapprochement des peuples.

Dans cet esprit, la presse de nos pays doit se faire un point d'honneur de combattre les états de choses du passé, elle doit militer pour le développement incessant des rapports de coopération et de bon voisinage, promouvoir tout ce qui unit nos peuples sur la voie du progrès et de la civilisation, de l'édification de la société socialiste et communiste.

DINU C. GIURESCU
AL. GH. SAVU

(Article paru dans le n° 51/84 de l'hebdomadaire « *România literară* » du 20 décembre 1984)

Traduire: une responsabilité

Interview de l'écrivain et traductrice polonaise DANUTA BIENKOWSKA

— L'expérience de notre époque, chère Danuta Bienkowska, a confirmé, une fois de plus, que les valeurs ne dépendent pas des dimensions géographiques des pays. Cela est, bien entendu, valable aussi pour la littérature. De petits pays, lointains, ne possédant pas une langue de circulation internationale, ont donné naissance à de grands écrivains. Des artistes et leurs œuvres remarquables ont surgi des coins les plus reculés de ce monde, presque inconnus à la mentalité traditionnelle. Connaître de telles cultures est devenu une nécessité. Et il va sans dire qu'à cet égard les traductions jouent un rôle de premier plan.

— Il est certain que la condition idéale pour un lecteur serait d'avoir la possibilité de parcourir les textes littéraires qui l'intéressent dans leur version originale. Du fait que de telles possibilités se trouvent être fort limitées, le lecteur doit avoir recours, le plus souvent, à une traduction du texte choisi en sa propre langue. De là il résulte que celui qui cherche à transposer un texte littéraire en une autre langue non seulement fournit un travail fort compliqué, mais qu'il assume aussi des risques en même temps que des responsabilités importantes. Car les traductions exercent leur influence sur la mentalité du lecteur en lui imposant leur vision d'un auteur ou d'un territoire culturel. D'où la grande responsabilité du traducteur.

— L'avantage des traductions, c'est de faciliter la circulation des idées, la connaissance, les contacts spirituels et le dialogue entre diverses cultures. Vous-même avez consacré votre activité au dialogue entre la culture roumaine et celle polonaise. Vous êtes l'un des plus fervents traducteurs de la littérature roumaine.

— C'est vrai ce que vous dites, et cela d'autant plus que je me suis consacrée à cette activité voilà déjà trois décennies. C'est un hasard qui m'y a menée. (Au fond, tout naît, plus ou moins du hasard, n'est-ce pas?) Après la guerre, Geo Bogza, auteur de plusieurs livres de reportage célèbres, était venu en Pologne en vue d'une documentation sur place. Notre Union des Écrivains me chargea de l'accompagner, car je connaissais le roumain.

— Excusez-moi! Comment se fait-il que vous connaissiez notre langue? Vous l'aviez apprise à la Faculté, ou bien la parliez-vous déjà en famille?

— Ni l'un, ni l'autre! En '39, à la suite des événements tragiques qui submergèrent mon pays, je me suis réfugiée, avec des milliers de Polonais, dans votre pays hospitalier. J'étais alors étudiante et venait d'achever mes deux premières années de médecine. On m'a offert la possibilité de poursuivre mes études de médecine en Roumanie et je fus inscrite en troisième année. J'achevai mes études, un stage dans un hôpital, puis je fus nommée médecin de campagne dans un village, Galbeni, situé entre les villes Bacău

et Roman. De là, en 1945, à la fin de la guerre, je rentrai dans mon pays. C'est de la sorte que j'ai pu apprendre le roumain.

— *Et votre passion pour notre littérature?*

— Eh bien, justement, elle est née de cette visite de Geo Bogza en Pologne. Le guidant, pendant tout un mois, à travers toutes nos contrées, nous étions forcément amenés à discuter des œuvres littéraires, des écrivains. Il semble que l'auteur du *Livre de l'Olt* ait découvert en moi une sorte d'élan pour la littérature. Il m'a encouragé à tenter de faire connaître en Pologne les livres roumains. Donnant suite à cette invite, j'ai débuté par la traduction d'un de ses livres, *Le Pays des rocs*, émouvant témoignage de la vie des habitants de la région des Monts Apuseni de Transylvanie. C'est tout !

— *C'est tout! Ce tout, je sais que c'est bien davantage. Dites-moi au juste, en quoi consiste-t-il?*

— En plus de 50 livres, notamment de prose (romans, contes, récits, nouvelles) et de théâtre. Mais j'ai traduit aussi des ouvrages d'histoire, d'ethnographie, de folklore, des poésies et, de plus, j'ai collaboré à un dictionnaire linguistique... Sans parler d'une suite d'études, d'articles, de préfaces et d'œuvres personnelles consacrées à la littérature et à l'histoire roumaines.

— *Tout lecteur de littérature a ses préférences. Vous, en tant que traductrice, ne devez pas constituer une exception, je suppose..*

— Bien sûr, j'en ai. Il va de soi que je me guide avant tout d'après la valeur du volume, car je lis énormément. Et ma préférence va vers ceux de vos écrivains qui signifient quelque chose d'important pour votre culture. Mais ce n'est pas tout. Je dois vous dire que je ne traduis pas pour le simple plaisir de traduire, mais pour créer un trait d'union entre deux cultures. C'est pourquoi mon choix est toujours bien pesé. Je découvre quels sont les auteurs représentatifs, quelles sont les créations qui fournissent le mieux une image des traits spécifiques de la spiritualité roumaine. Tenez, prenons un exemple: Mihai Eminescu. C'est avec le plus grand sérieux que j'ai abordé son œuvre: il s'agissait de votre poète national. L'année passée, on a édité en Pologne une anthologie de vers de ce grand poète, comprenant des traductions plus anciennes, mais aussi d'autres plus récentes, avec une introduction, des notes et une postface rédigées par moi. Le tirage? 30 000 exemplaires ! — chiffre record pour un poète étranger non « consacré » chez nous, tirage habituel plutôt pour des romans d'amour que pour des poèmes. Or, il me semble très important que le lecteur polonais soit introduit dans l'univers spirituel roumain par Eminescu plutôt que par tout autre auteur !

— *D'accord! Mais un aspect important est aussi celui de l'impact produit par ce volume sur votre public.*

— Eh bien, apprenez que je n'ai plus trouvé aucun exemplaire à acheter dans nos librairies !

— *C'est extraordinaire! Je ne pensais pas que notre grand poète fût tellement bien connu dans votre pays.*

— Vous vous trompiez ! Des traductions antérieures l'avaient déjà fait connaître et apprécier chez nous. En outre, la voie vers l'accessibilité avait été déjà ouverte par le livre de George Călinescu *La Vie de Mihai Eminescu* qui a connu a large succès chez nous. Cela nous a encouragés à préparer maintenant une ample sélection des vers de Tudor Arghezi, dans cette même série et à un tirage presque aussi important.

— *Il n'en est pas moins vrai que, si Eminescu et Arghezi représentent deux cimes dans notre poésie lyrique, celle-ci contient encore bien d'autres richesses.*

— Ce ne sont d'ailleurs pas les deux seuls poètes traduits en Pologne. Nous venons justement d'envoyer à la typographie une massive *Anthologie de la poésie roumaine*, depuis Dosoftei jusqu'aux jeunes autres contemporains. J'ai pris en charge la sélection et une partie de la traduction. Mais à cette œuvre importante collaborent encore 50 traducteurs. Nous comptons sur un bon accueil de la part du public.

— *Et quant à la prose?*

— J'ai cité tout à l'heure G. Călinescu. Eh bien, j'ai traduit ses romans *Le pauvre Ioanide* et *La Commode noire*, qui ont été bien reçus, à tel point que le second se trouve déjà à sa deuxième édition. Il en est de même pour le somptueux roman de Mateiu I. Caragiale *Les Seigneurs des Vieilles-Cours* et pour celui de Ion Marin Sadoveanu *Fin de siècle à Bucarest*, qui ont confirmé la justesse de mon choix. Ion Creangă, avec ses *Souvenirs d'enfance*, est devenu un nom connu et chéri en Pologne. Mais, outre vos classiques, j'ai traduit également des œuvres de vos contemporains: le roman *Vestibule* du regretté Alexandru Ivasiuc que j'ai bien connu, des livres pour la jeunesse de Constantin Chiriţă et Mircea Sântimbreanu, un fragment du *Prince* de Eugen Barbu, un chapitre de *La Galerie à la lambrusque* de Constantin Ţoiu, des textes de D. R. Popescu (Je viens de signer le contrat pour un choix de nouvelles: *Le Lion bleu)*, des livres de Zaharia Stancu . . .

— *Quoi donc de l'auteur du célèbre roman « Nu-pieds» ?*

— Ce qui m'a le plus ému, c'est son roman-poème *Combien je t'ai aimée*. D'ailleurs, c'est à cet écrivain que je dois la meilleure partie de ma formation, après l'encouragement initial reçu de la part de Geo Bogza. J'ai encore reçu une autre aide considérable, de la part du professeur et folkloriste Mihai Pop, par ses cours de langue et de culture. En outre, je dois avouer que je compte beaucoup d'amis parmi les écrivains roumains. Évoquant Mihai Pop, je ne saurais négliger l'apport de l'ethnologue Romulus Vulcănescu dont j'ai transposé en polonais *La Colonne du ciel*. Ce livre, de même que la traduction des *Daces* de Hadrian Daicoviciu, a disparu en quelques jours des librairies.

— *Il s'agit là d'un livre d'histoire . . .*

— Certes. Il s'agit de l'histoire des ancêtres du peuple roumain. J'ai moi-même écrit un livre, il y a de cela sept ans environ, sur le grand voïvode Michel le Brave, le réalisateur de la première union des Pays roumains en

1600. C'est un essai historique contenant de nombreuses illustrations et qui va connaître une nouvelle édition, tirée à 30 000 exemplaires. Je peux encore ajouter que j'ai préparé — à paraître cette année — pour nos lecteurs âgés de dix à cent ans — un livre qui me semble devoir susciter un grand intérêt: *Contes et légendes historiques.* Ce livre comprendra un grand nombre d'œuvres, à commencer par les légendes populaires telles *Dochia et Trajan* pour aboutir à *Kyra Kyralina* de Panaït Istrati, une place de choix étant assurée, bien sûr, à la nouvelle historique du siècle passé, où ont brillé Costache Negruzzi et Alexandru Odobescu. J'en ai écrit la préface et l'ai compléte d'une bibliographie. Je tiens à préciser que cette anthologie va paraître dans une collection qui connaît un grand succès, dans des conditions graphiques excellentes et à un tirage entre 100 000 et 150 000 exemplaires: *Contes du monde entier.*

— *Vous parliez de nos classiques. Est-ce que vous n'avez par été tentée de traduire 'œuvre de Ion Luca Caragiale?*

— Mais, lorsque je vous disais que je me suis aussi occupée du théâtre roumain, c'est à votre grand Caragiale que je me référais en premier lieu. J'ai traduit toutes ses pièces: d'ailleurs, *Une nuit orageuse* et *Scènes de carnaval* ont été jouées et ont remporté un grand succès. Pour ce qui est de sa prose, je me suis arrêtée pour le moment au conte fantastique *Abu Hassan.* Quant à la dramaturgie contemporaine, j'ai adapté les pièces *Jonas* et *Le troisième pal* de Marin Sorescu, *L'Europe - sport, vif ou mort* de Paul Cornel Chitic . . . Mais mon énumération ne se veut pas exhaustive. Je me suis contentée de vous brosser une esquisse de mes tentatives dans le domaine tellement délicat des traductions. Cela, d'autant plus que nous disposons, en Pologne, de beaucoup d'écrivains qui sont animés par des préoccupations similaires et qui sont d'une compétence et d'une probité professionnelle parfaites.

— *Vous avez consacré, des années durant, vos forces et votre âme à la pénétration dans l'espace spirituel roumain. Comment se fait-il que vous ayez si longtemps persisté dans cette noble attitude?*

— Je considère, personnellement, que votre pays constitue un phénomène unique sur la carte culturelle de l'Europe. Vous avez des traits spécifiques qu'on ne saurait confondre avec d'autres, forgés aux confins de l'Orient et de l'Occident, qu'on reconnaît sur-le-champ, non seulement dans votre littérature, mais aussi dans votre mythologie, dans votre art ornemental, dans vos coutumes et rituels, dans votre architecture, votre peinture et votre sculpture, en un mot dans l'ensemble de votre culture et de votre civilisation. Quant à votre langue, c'est l'une des plus riches et de plus nuancées que je connaisse. Cette richesse linguistique m'a toujours — et pour toujours — envoûtée. Pour un traducteur de mon espèce, quel charme! Que désirer de plus?

— *Il ne me reste plus qu'à vous adresser du fond du cœur tous mes remerciements.*

VLADIMIR UDRESCU

Une expérience riche en enseignements

Mon interlocuteur, Christian Jeunesse, **déploie son activité de chercheur dans le cadre de la Direction d'antiquités préhistoriques de Strasbourg, capitale de l'Alsace. C'est d'ailleurs non loin de là que je l'ai connu, à Dachstein, un village alsacien où je participais à des fouilles dans une station où l'on avait découvert des vestiges de la culture néolithique Michelsberg. C'est à cette occasion qu'il me dit qu'il préparait une thèse de doctorat sur le début du néolithique en France et qu'il aurait aimé jeter un regard comparatif sur le phénomène similaire en Roumanie. J'étais alors loin de penser que nous allions passer en Roumanie des journées inoubliables pour nos deux mémoires.**

— Dites-moi, Christian, que signifie pour un archéologue français la préhistoire de la Roumanie?

— Ce n'est que maintenant, à la fin de mon séjour dans votre pays, que je me rends compte à quel point il me fut profitable. Je puis affirmer que j'y vis dépassés mes plus grands espoirs en tant que spécialiste. On sait pertinemment à l'heure actuelle que le néolithique européen puise ses origines dans le Proche-Orient et que l'un des chaînons importants de sa transmission à l'Europe tout entière, c'est justement le territoire ancestral de la Roumanie. C'est à partir de là que s'est produite la diffusion de l'agriculture et de l'élevage vers l'Europe centrale, poursuivie, ensuite, jusqu'aux confins de l'Atlantique. C'est pourquoi la préhistoire de la Roumanie présente, pour le chercheur occidental, un grand intérêt, ne serait-ce que pour deux raisons principales. En premier lieu, au début du néolithique, les processus historiques les plus importants se sont déroulés dans la zone sud-est de l'Europe. Pour comprendre un phénomène aussi complexe que celui de la néolithisation de l'Europe, j'estime qu'il nous faut remonter à ses sources. Ensuite, l'ouverture, au Musée d'Antiquités nationales de Paris, d'une section d'archéologie comparée, montre la préoccupation des chercheurs français pour une confrontation de leurs découvertes avec celles effectuées dans des aires culturelles différentes. Par exemple, la connaissance de la brillante civilisation qui a emprunté son nom au village roumain de Cucuteni nous permet une vision plus objective des cultures archéologiques qui lui furent contemporaines à l'ouest de l'Europe, même si celles-ci furent moins évoluées.

— Les archéologues français furent parmi les premiers à manifester, hors des frontières de la Roumanie, un intérêt particulier envers cette culture. Une heureuse coïncidence veut que votre visite en Roumanie, en 1984, rencontre la célébration du centenaire de sa découverte. Je pense que vous avez eu l'occasion de vous faire une idée plus exacte de la place qu'occupe la culture de Cucuteni dans le contexte du néolithique européen.

— J'ai pris connaissance des premiers éléments des vestiges de la culture de Cucuteni, au Musée d'histoire de la République Socialiste de Roumanie, à Bucarest. Mais le véritable choc esthétique, je l'ai reçu lors de ma visite

de la section néolithique, si riche en de tels vestiges, du Musée d'histoire de Piatra Neamţ, où j'ai porté des discussions passionnantes avec les spécialistes roumains dr Ştefan Cucoş, Dan Monah et Gheorghe Dumitroaia. J'ai rencontré là, dans le domaine de la céramique peinte, des cimes comme jamais encore on n'en avait trouvées en Europe. Et puis, en ce qui concerne les techniques, on trouve dans la culture Cucuteni des réussites, présentées jusqu'à assez récemment comme un apanage des seules cultures proto-urbaines de Mésopotamie — je me réfère au développement précoce de la métallurgie de l'airain et aux performances de la technologie céramique. Je trouve, en outre, un autre intérêt majeur en la culture de Cucuteni, lequel réside en ce que, à la suite de la découverte de nombre d'objets à caractère rituel, cette culture nous offre le rare privilège de pouvoir tenter une reconstitution des religions de l'Europe néolithique. Quant à l'entrée dans le circuit public des découvertes concernant cette culture, j'ai été particulièrement impressionné par la manière dont le musée de Piatra Neamţ a su concilié les exigences de la recherche scientifique et celles de leur présentation au grand public — deux activités qui, dans bien des coins du monde, restent par trop souvent dissociées.

— *Comment appréciez-vous le stade et les orientations des chercheurs roumains dans le contexte de l'archéologie européenne actuelle?*

— Les archéologues roumains sont désormais bien connus dans le monde entier grâce à leurs découvertes exceptionnelles. Il faut dire que l'on apprécie également l'effort de procéder à des fouilles intégrales dans certaines stations et de publier, ensuite, des études de synthèse fort substantielles. La démarche ultérieure, celle qui consisterait à procéder à un contour d'une image globale, en vue d'une reconstruction intégratrice de la vie de nos ancêtres lointains, je la vois dans le recours à la recherche pluridisciplinaire par une ouverture vers de nouvelles techniques (y compris l'emploi de l'informatique en archéologie). À l'heure actuelle, l'une des branches qui fournit les résultats les plus féconds, c'est l'archéologie expérimentale, dont l'objectif principal réside en la reconstitution des techniques de l'homme préhistorique (la paléometallurgie, la technologie de la céramique, l'agriculture). À cet égard, je signalerais l'aménagement, à proximité de Paris, de champs expérimentaux destinés à l'étude du rendement, de la résistance, etc., des espèces de céréales préhistoriques. Je pense qu'il est devenu déjà fort clair que le néolithique roumain joue un rôle extrêmement important pour la compréhension des phénomènes préhistoriques d'antan, un rôle tout aussi important que celui du néolithique des Balkans ou du Bassin Pannonien. Pour satisfaire à l'intérêt croissant manifesté dans ce domaine par les cercles scientifiques de l'étranger, j'estime qu'il faudrait considérablement intensifier les publications des études de spécialité roumaines dans les langues à circulation internationale. Pour moi, par exemple, la lecture de l'ouvrage *Esquisse d'une préhistoire de la Roumanie*, publié cette année en langue française par des auteurs réputés comme de grands spécialistes en la matière s'est révélée d'une grande utilité. Indubitablement, l'archéologie roumaine a enregistré de grands

progrès ces derniers temps. C'est la conclusions à laquelle j'ai abouti à la suite de la visite des collections préhistoriques les plus importantes et des discussions passionnées avec les meilleurs, spécialistes de Bucarest, Piatra Neamţ, Suceava, Bîrlad, Craiova, Turnu Severin, Cluj et Timişoara. Outre les musées, j'ai tenu à voir aussi les stations archéologiques que je ne connaissais que par livres. Ma plus forte impression, je l'ai ressentie au site, récemment découvert, du village de Lunca, commune de Vînători, département de Neamţ, appartenant à la culture du Criş (ou Körös), fouillé par Gh. Dimitroaia du Musée d'Histoire de Piatra Neamţ, qui nous fournira, sans nul doute, des informations précieuses sur la première étape du néolithique moldave.

— *Vos assez longs voyages en Roumanie vous ont certainement permis de vous faire une opinion sur le rapport entre la tradition et la civilisation contemporaine.*

— Vos musées d'ethnographie m'ont procuré une profonde émotion: alliant la richesse des collections à une présentation intelligente, ils ont fait vibrer en moi, plus que la corde du spécialiste, celle de l'être humain. De plus, partout où je suis allé, j'ai été surpris par la grande vitalité de la culture traditionnelle, qui n'est ni fossilisée, ni marchandise touristique. Il m'a rarement été donné de voir un accord aussi profond entre un peuple et la terre qu'il habite. Il me semble que le patrimoine culturel constitue une grande richesse de la Roumanie, car le peuple roumain est un peuple qui a réussi à conserver une âme inaltérée... Je reviendrai en Roumanie l'an prochain pour approfondir mes premières impressions et poursuivre ma documentation dans les zones que je n'ai pas eu le temps de visiter. Je le ferai d'autant plus volontiers que j'éprouve en ce moment le regret de la quitter.

— *Merci, Christian. Et à bientôt!*

MARIUS ALEXIANU

LIVRES

Monuments de la tradition musicale roumaine

Il y a un siècle, le musicologue Teodor T. Burada (1839—1923) publiait à Iaşi son livre *Un voyage au mont Athos*, par lequel il faisait savoir aux chercheurs roumains que cet îlot de la Grèce, recelait un trésor inestimable de manuscrits musicaux de la Moldavie et de la Valachie, offerts au fil des ans par les Princes régnants et boïars roumains aux différents cloîtres de l'Athos. Ce fut un signal qui déclencha une investigation minutieuse dans cette « île byzantine », visant à découvrir d'intéressantes sources de la musique roumaine ancienne, et un travail de recherche comparée entre les documents de notre pays et ceux de l'étranger. Si Teodor T. Burada n'eut ni le loisir ni peut-être la compétence pour mener à bonne fin cette œuvre dont il était le pionnier, son successeur, Ioan D. Petrescu, entreprit par contre, — à partir de 1932 — un travail systématique de défrichement des archives et des collections se trouvant dans les diverses bibliothèques monastiques ou laïques de Roumanie, France, Italie et Grèce. Après la seconde guerre mondiale, un groupe de chercheurs formé de spécialistes à formation supérieure — dont Gheorghe Ciobanu, Grigore Panţiru, Marin Ionescu, Titus Moisescu, Sebastian Barbu Bucur — s'affirmèrent en une remarquable école nationale de byzantologie musicale. Leurs publications firent connaître l'immense trésor de sources sonores de Putna et beaucoup de documents musicaux roumains des archieves de Iaşi, Moscou, Bucarest, Neamţ, Dragomirna, Căldăruşani, Leimonos, Leipzig, Oxford, Cluj-Napoca, etc., qui forment la collection *Monuments de musique ancienne roumaine* célèbre dans le monde entier. Enfin, une nouvelle investigation minutieuse fut entreprise au mont Athos en 1983—1984 et vint compléter le processus de découverte, de transcription et d'étude de la création musicale autochtone du XVe au XVIIIe siècle.

L'année 1984 a marqué l'apogée de la publication, par les éditions Musicales de Bucarest, des sources de notre ancienne culture musicale. Cela ressort, mon seulement de grand nombre d'ouvrages qu'elles firent paraître, mais aussi, et surtout, de leur grande valeur scientifique et de la qualité graphique de leur impression.

La découverte de l'École musicale de Putna, il y a plusieurs décennies, a permis la publication, à partir de 1980, et grâce aux efforts de Gheorghe Ciobanul Marin Ionescu et Titus Moisescu des *Anthologies de Putna*, qui ont rapidement acquis une célébrité bien méritée. Conçus sous la double forme de fac-similés *(Documenta)* et de transcription selon la notation moderne, sur portatifs, *(Transcripta)*, ces volumes, consacrés à l'École de Putna, ont dévoilé la haute culture musicale de ce centre monastique du nord de la Moldavie, sa force de rayonnement à travers tout le monde orthodoxe européen, la capacité créatrice des chantres roumains, d'un niveau au moins aussi élevé que ceux de Byzance. Trois publications de *Documenta* (en 1980, 1981 et 1983) curent pour suite la publication du premier volume — le plus intéressant pour les compositeurs, les interprètes et les musicologues — de la série *Transcripta*. Il s'agit du *Stihirar* ou *Recueil d'hymnes religieux* de Putna (manuscrit n° 56/544/576 I, P. II) datant du début du XVe siècle, audacieuse tentative de transcription sur un portatif moderne de la part des auteurs cités. Pourquoi considérons-nous cette tentative comme étant şi courageuse?

Au Moyen Âge et pendant la Renaissance, la musique ecclésiastique fut l'apanage du clergé, chaque monastère cherchant à conserver son « secret » quant à l'écriture musicale. On peut dire que, même à l'heure actuelle, les chercheurs ne sont pas arrivés à se mettre d'accord en ce qui concerne l'interprétation exacte et uniforme des systèmes de notation des psaumes aux XVIe et XVIIe siècles. Ceci est dû, en premier lieu, aux difficultés de transposition sur nos portatifs modernes de toutes les inflexions des chantres d'église, mais aussi à l'ignorance des signes chironomiques relevant d'une pratique interprétative locale. Quant à la transcription moderne, il existe de sérieuses différences entre les byzantinologues roumains et les occidentaux, en ce sens que les premiers prennent en considération aussi la tradition d'exécution de la musique ancienne, tandis que les autres se contentent de lire le texte documentaire. « Nous avons pour-

suivi — font remarquer les auteurs du *Recueil* dans leur préface — l'obtention d'une transcription vivante, en parfaite concordance avec la tradition orale ». L'image d'ensemble que nous offre le *Recueil d'hymnes religieux* de Putna confirme la thèse soutenue par tous les chercheurs contemporains: les monastères roumains avaient atteint, au cours des XVe, XVIe et XVIIe siècles le niveau le plus élevé et le plus authentique du chant byzantin dans les pays orthodoxes d'Europe.

Un autre volume digne d'être signalé, *Anastasimatarul lui Filothei sin Agăi Jipei* (« L'Anastasiaire ou Recueils d'hymnes glorifiant la Résurrection du Christ de Philothée fils de l'Aga Gipe ») est dû à Sebastian Barbu Bucur *(Documenta* et *Transcripta)*. Cet ouvrage fait partie du manuscrit monumental de 1713 de la maîtrise de chant de Bucarest, conservé à la Bibliothèque de l'Académie roumaine et intitulé *Psaltichie rumânească* (« Psautier roumain »). Après avoir publié, en 1981, le *Catavasier* (« Recueil de chants orthodoxes sur la descente du Christ aux enfers »), Sebastian Barbu Bucur vient de publier *l'Anastasiaire* et se prépare à publier dans un proche avenir le *Stihirar* (Recueil d'hymnes religieux) et le *Penticostar* (« Penticostiaire »), qui couronneront une œuvre unique par son contenu et sa forme. *Psaltichia rumânească* de Filothei représente le premier document en roumain de chant liturgique, mais contient, en même temps, le portrait du Prince Constantin Brâncoveanu, des vignettes et une écriture musicale d'une calligraphie impeccable, constituant un témoignage exceptionnel de l'art plastique du baroque autochtone. L'étude introductive — riche en informations inédites — souligne le rôle important et la place que détient le manuscrit de Filothei, non seulement dans l'histoire de la musique roumaine, mais aussi dans l'ensemble de la culture nationale roumaine. La qualité du papier et des couleurs des fac-similés augmentent encore la valeur de cet ouvrage pour les bibliophiles.

Les Éditions Musicales de Bucarest ont poursuivi, par la publication du volume *Etudes de paléographie musicale byzantine*, la série de parution des matériaux dus à l'éminent byzantinologue Ioan D. Petrescu (1884—1970). Prenant pour source deux manuscrits grecs conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris (le premier daté 1289, le second du XIVe siècle), Ioan D. Petrescu présente, dans cette dernière investigation (Bucarest, 1969), le moment de la Passion du Christ du Jeudi-Saint, qui constitue un « splendide modèle d'inspiration » pour un drame musical de facture folklorique où — comme le fait observer l'auteur — on peut retrouver des réminiscences et des influences des ballades chantées et des lamentations. Le fait que notre byzantinologue — constate Titus Moisescu qui a établi le texte de cette édition — « ordonne les chants dans un ensemble cohérent, concentré dans une action dramatique » assure à l'ouvrage un surplus d'intérêt pour l'histoire de la culture musicale byzantine. Ajoutons-y le fait que le texte musical médiéval transcrit par I. D. Petrescu peut être chanté aujourd'hui encore et qu'aux deux textes manuscrits grecs est venu s'ajouter — parallèlement — un chant roumain provenant d'un manuscrit du XVIIIe siècle, conservé à la Bibliothèque de l'Academie roumaine): cela nous aidera à mieux apprécier la valeur du volume mentionné.

Ainsi, les publications de byzantinologie musicale de l'an 1984 apportent une nouvelle preuve au fait que la ville de Bucarest se situe au nombre des principaux centres européens d'édition de la musique ancienne, affirmant une robuste école roumaine de paléographie musicale.

EUGEN VICOS

Horizon mental et comparatisme

Celui qui a lu tous les écrits d'Alexandru Duţu, depuis *Coordonnées de la culture roumaine au XVIIIe siècle*, paru en 1968, jusqu'à son volume le plus récent, publié en français et intitulé *Humanisme, baroque, Lumières: l'exemple roumain*, n'aura pas été sans remarquer leur trait commun: la fidélité, tant du point de vue thématique que de celui méthodique. Dans ce dernier ouvrage, comme dans les dix antérieurs (si j'ai bien compté !), dont trois publiés aussi en langue étrangère *(Les Livres de la sagesse dans la culture roumaine*, 1971;

Rumanian Humanists and European Culture, 1977; *European Intellectual Movements and Modernization of Rumanian Culture)*, l'auteur se montre continuellement préoccupé par un renouvellement de la vision du XVIIIe siècle, considéré (dans l'espace roumain) comme une époque de transition vers la société moderne, renouvellement inspiré par des suggestions plus anciennes (faites par N. Iorga, D. Popovici et autres), mais surtout par une nouvelle lecture des documents. Un salutaire stage de chercheur dans le cadre de la Bibliothèque de l'Académie roumaine de Bucarest lui a procuré, mieux que n'aurait pu le faire une autre profession, cette intimité avec les textes qui allait, associée à un nouvel horizon méthodologique, lui faciliter des sondages plus profonds dans cette époque. Le premier des volumes cités, qui contient plusieurs études alternant avec le texte de documents anciens ou — pour être plus précis — invoquant les textes à l'appui d'une tentative de redéfinir le XVIIIe siècle, fixe, non seulement les « coordonées » de ce siècle dans le domaine de la culture, mais aussi les grandes lignes d'un programme de recherches. L'attention qu'Alexandru Duţu prête à un document (manuscrit ou imprimé) est plus qu'une opération de recherche en soi; elle lui sert de moyen pour définir un état d'esprit, un milieu, une évolution mentale. La préoccupation de définir le milieu culturel (et, par là, l'époque même) prévaut dans ce livre et il en sera de même pour ses livres ultérieurs. A cela près que l'attention accordée à d'autres catégories de documents (ceux de source figurative ou ceux oraux) ira s'acentuant par la suite. L'auteur remontera dans le temps jusqu'aux humanistes du siècle précédent et redescendra sur l'échelle du temps jusqu'au seuil de l'époque contemporaine, sans que, pour autant, son enquête s'éloigne du siècle des Lumières. Dans son livre *Explorations dans l'histoire de la littérature roumaine* (1969), l'auteur nous prévient déjà que ses études prennent une autre direction, bien que tout en restant fidèles à ses préoccupations de base: il s'agit des « rapports de la mentalité et de la sensibilité roumaines avec celles des autres cultures », l'auteur examinant plus que l'« influence », voire « dans quelle mesure une tradition prolongée a assimilé des créations de prestige, le plus souvent en les remodelant ». Il en est de même pour *Les Livres de sagesse dans la culture roumaine* (1972) qu'il aborde non pas globalement, comme une catégorie bibliographique à part, mais bien selon la double perspective de la sociologie de la culture et de l'histoire sociale des idées, l'auteur se préoccupant en même temps du contenu d'idées, des conditions d'élaboration de celles-ci et de leur aire de diffusion. En d'autres termes, il poursuit l'évolution des idées dans le temps, verticalement, et en cherche l'expression dans l'espace, horizontalement. La soumission à la méthode est, pour l'auteur, une règle à laquelle il ne saurait faillir, plaidant avec insistance en faveur d'une étude complexe, multidisciplinaire, évitant « les petits tiroirs » chronotopiques dont parlait N. Iorga. La vie des œuvres ne revêt un sens que si elle se rapporte à la vie des hommes, insiste l'auteur dans son livre *Synthèse et originalité dans la culture roumaine* (1972), où son examen porte sur deux siècles, avec des chances meilleures d'intégration dans un processus historique plus étendu. De l'élaboration et du contenu des œuvres, il déplace l'accent vers leur « audience » réelle, tellement difficile à définir. Goût, mentalités, psychologies collectives, tout autant de concepts appartenant aux accessoires de la nouvelle historiographie à laquelle Alexandru Duţu adhère tacitement, tout en esquissant son propre scénario et en soumettant les derniers siècles de culture roumaine à une enquête plus subtile, dont les résultats n'ont pas encore été suffisamment mis en relief.

Avec *Les Humanistes roumains et la culture européenne* (1974), Alexandru Duţu semble inaugurer une direction nouvelle où l'accent porte surtout sur nos rapports spirituels avec l'altérité. C'est sous cet angle qu'il redéfinit l'humanisme roumain par rapport à la culture du continent, en dépassant polémiquement les limites respectées jusqu'à tout récemment par une critique esthétisante, d'une histoire fondée sur des arguments provenant uniquement de la sphère des textes écrits ou de ce comparatisme qui a mis successivement l'accent sur le jeu des influences et des acceptions. Nous assistons, comme selon un programme, à une extension d'horizon, appelée à mettre en valeur le plus de faits possible qui participent au phénomène culturel. De la sphère des arts figuratifs

et de celle de la création orale, l'auteur extrait des arguments nouveaux, en mesure de donner finalement un contour à un tableau plus complexe et plus éloquent. L'analyse ne peut plus se limiter à la circulation de thèmes et de motifs, ni à l'inventaire de traductions, adaptations, imitations, mais s'applique à faire un compte rendu de l'assimilation des valeurs, quelle que soit la direction de leur déplacement, en vue de définir des changements dans le comportement, des mutations apparues dans la zone du mental collectif. La signification qu'attribue Alexandru Duţu à l'humanisme le rapproche plus de Burckhardt que d'autres commentateurs, du fait qu'il définit l'humanisme comme un « processus évolutif », déroulé pendant plusieurs siècles jusqu'à l'époque des Lumières, le considérant, dans l'espace roumain, comme un mouvement culturel dont le point culminant se situe dans la seconde moitié du XVIIe siècle, où nous assistons à des manifestations d'une attitude spécifique que l'auteur appelle « rationalisme orthodoxe ». Une telle attitude, coïncidant dans le temps avec des manifestations baroques, ne devient explicable que rapportée à la tradition byzantine. L'idée de *modèle culturel* acquiert un contour plus clair à l'intersection de plusieurs disciplines, dont l'auteur sait obtenir la collaboration. On la retrouve, sensiblement amplifiée, dans le volume *La Culture roumaine dans la civilisation européenne moderne* (1978), où l'auteur approfondit l'analyse de la relation *unité/diversité* dans l'humanisme européen, pour insister ensuite sur les *modèles* et les *images* décelables concomitamment dans le sud-est du continent, sur l'évolution d'une forme d'universalité à une autre, avec des dissociations aussi subtiles que nécessaires quant à l'image du passé, la fonction critique, le rapport entre les Lumières et le pré-romantisme, etc.

Les livres les plus récents d'Alexandru Duţu font montre d'une évidente extension d'horizon, accompagnée d'un ton polémique plus accentué: tel est le cas pour *Modèles, images, points de vue* (1979), que l'auteur présente, avec sa modestie caractéristique, comme de simples « incursions » dans la culture européenne moderne. Dans ce livre, Alexandru Duţu ne ressent plus le besoin d'établir une distinction entre *intérieur* et *extérieur*, entre *national* et *universal* se contentant d'évoquer, purement et simplement, des modèles, des images mentales, des structures, des formes. Même ses récits de ses voyages européens constituent tout autant d'occasions de remise sur le tapis de « l'image de l'autre »; il en est ainsi, par exemple, des relations intellectuelles anglo-roumaines qu'il évoque de faire saisir la « perception réciproque ».

Dans son volume *La Littérature comparée et l'histoire des mentalités* (1982), le comparatisme apparait en tant que méthode, et l'histoire en tant que discipline extrêmement complexe, capable de mettre à l'œuvre d'autres disciplines et d'en assimiler les résultats. Les dichotomies oral/écrit et événement/longue durée cessent d'être irréductibles, comme chez certains historiens de la nouvelle école française, devenant complémentaires, en tant que sources de tension des idées et voies de suggestion pour la reconstruction du mental collectif. Maintenant, l'intérêt méthodologique prévaut. En confrontant les modèles culturels, on arrive à identifier les formes d'universalité, fait remarquer l'autéur en déchiffrant le cas de la culture post-byzantine comme support de la définition d'un modèle national. Partant de l'analyse « concrète », dans ses premiers ouvrages, Alexandru Duţu donne ensuite une extension graduelle à son aire de recherches pour en arriver à une nouvelle systématisation du domaine et aboutir à une large reconnaissance. Vice-président de l'Association internationale de Littérature comparée (depuis le Congrès de New York, en 1982), l'auteur a imprimé, voilà de cela déjà plusieurs années, à la revue *Synthesis* de Bucarest et, partiellement à son aînée la *Revue des études sud-est européennes*, une direction comparatiste dont l'historiographie a pu tirer d'importants profits. Son livre le plus récent *Humanisme, baroque, Lumières: l'exemple roumain* (1984) est, en quelques sorte, un livre-bilan, où l'on retrouve les anciennes préoccupations de l'auteur relatives aux contacts culturels et à l'évolution des mentalités, préoccupations subsumées à un horizon qui est celui de l'histoire globale, telle qu'elle a été définie par Lucien Febvre et ses disciples des générations nouvelles. L'examen qu'effectue Alexandru Duţu étend et nuance une enquête dont le résultat jouit des appréciations les meilleurs. L'hu-

manisme roumain y apparait comme un phénomène qui a laissé son empreinte spécifique sur un modèle culturel d'une originalité certaine, et les « Lumières » sont soumises à une analyse pertinente sous l'angle du processus de modernisation socio-culturelle. La méthode comparatiste est toujours active et toujours profitable, soit qu'il s'agisse des sondages limités, comme ceux parus dans diverses études publiées dans des revues ou des volumes collectifs, soit qu'elle fasse l'objet d'analyses et de constructions plus amples. On peut affirmer que cette offensive méthodologique a porté ses fruits, car, au cours de ces dernières années, de nombreux ouvrages ont été publiés qui reprennent ce thème et de nombreux débats pluridisciplinaires ont été organisées, de sorte qu'il ne serait nullement abusif de parler d'une direction bien contourée dans nos recherches sur l'histoire de la culture et de la civilisation, qui doivent certainement beaucoup à la contribution d'Alexandru Duţu. On pourrait la définir comme le résultat de ses efforts en vue d'identifier les idées dominantes dans chaque époque afin de les mettre en relation avec le milieu et à en préciser l'impact sur les psychologies et les conduites. On voit se contourer ainsi un horizon mental et la perspective de la démarche devient anthropologique. Dans quelle mesure l'expérience roumaine de ces derniers siècles peut répondre à une enquête de ce genre, dans quelle elle exprime une utilité pour le monde d'aujourd'hui — voilà la finalité d'une œuvre qui se trouve en plein déploiement.

AL. ZUB

L'Art de l'enluminure — nouvelles contributions

L'art d'enluminer les anciens manuscrits roumains jouit de nos jours d'un intérêt sans cesse accru. Deux jeunes médiévistes, Gheorghe Buluţă et Sultana Craia, se sont donné pour tâche d'élucider un chapitre très important de l'histoire de l'art, étroitement lié au règne du voïvode Matthieu (Matei) Basarab (1632—1654) *

La première partie de l'étude est consacrée à la présentation de cette époque de stabilité politique et de grand essor culturel roumain. Personnalité dynamique, Matthieu Basarab a imprimé à son règne une forte tendance d'affirmation des valeurs traditionnelles, ce qui a entraîné une activité constructive intense et une grande effervescence artistique. Sa politique, ouverte et tolérante, a favorisé une large circulation d'idées ainsi que des phénomènes d'interférence complexes entre les formes spirituelles orientales, sud-européennes et occidentales qui, assimilées par le fond culturel autochtone, ont été inégrées dans un processus de synthèse original.

Comprenant le rôle de l'imprimerie dans la cristallisation d'un climat culturel et politique renouvelé par les traditions Matthieu Basarab a soutenu — de pair avec son beau-frère, le grand érudit humaniste Udrişte Năsturel, et son épouse Elina, femme cultivée, s'intéressant aux lettres et aux beaux-arts — l'essor de l'imprimerie et le développement des écoles d'enluminure. De sorte qu'au moment où, au XVIIe siècle, l'enluminure dépérissait dans le reste de l'Europe cet art connut un élan particulier dans les pays roumains, et une production comptant de nombreux chef-d'œuvres.

Le livre présente, avec rigueur systématique, l'enluminure de l'époque, caractérisée par la grande diversité de manières, la richesse ornementale et le goût pour le faste. Indépendamment de leur caractère sacré ou profane, les manuscrits du temps de Matthieu Basarab présentent certains traits communs: inventivité en matière de forme, harmonie chromatique, équilibre de la composition.

Dans l'ouvrage sont aussi évoqués les précurseurs de l'époque de Matthieu Basarab dans ce domaine: l'évêque de Buzău Luca, un artiste de grande valeur et l'exceptionnel miniaturiste Matei al Mirelor (De Myra), supérieur du monastère de Dealu, près de Tîrgovişte. Représentatifs pour le début du règne de Matthieu Basarab, sont trois peintres miniaturistes, élèves de Luca: Iacob, Profirie et Antim,

* Gh. Buluţă, Sultana Craia, *Manuscrise miniate şi ornate din epoca lui Matei Basarab* (« Manuscrits enluminés de l'époque de Matthieu Basarab »), éd. Meridiane, Bucarest, 1984.

dont le dernier est d'ailleurs le plus productif; de même, les auteurs citent Isaia, artiste ayant subi aussi bien l'influence de Matei al Mirelor que celle de Luca. Les œuvres de ces artistes se trouvent dispersées aussi bien en Roumanie que dans de grandes et célèbres collections d'Athènes, de Constantinople, de Jérusalem, du Mont Athos, de Paris ou de Belgrade.

Les auteurs analysent ensuite l'œuvre d'autres artistes de l'époque, tel que Radu Sârbu, et les manuscrits dus à de grands anonymes, tels que *Slujebnicul Mitropolitului Ştefan al Ungrovlahiei* (« Le Livre liturgique du Métropolite Ştefan de Valachie ») — manuscrit d'exceptionnelle valeur —, et *Liturghierul* (« Le Missel »), semblable au précédent, conservé à Cluj-Napoca et dont on donne aujourd'hui pour la première fois une description accompagnée de reproductions. L'ouvrage donne, par ailleurs, de nombreuses informations inédites et ajoute au mérite d'être une synthèse première et complète de cette époque artistique, celui d'avancer une interprétation reposant sur un point de vue nouveau.

Le catalogue très détaillé compris dans ce volume constitue, lui aussi, une contribution importante, pour les spécialistes notamment, car il repose sur des critères scientifiques et sur une ample bibliographie, sur des données vérifiées et comparées, corroborées par des informations inédites. Ce catalogue sur 45 ouvrages, livres et actes de chancellerie, dont la description s'appuie sur l'examen direct de manuscrits encore non étudiés, tels que *Evangheliarul* (« Le Livre des Quatre Évangiles ») de la Bibliothèque Nationale de Paris, ou *Liturghierul* de Cluj-Napoca, et sur la consultation exhaustive de la bibliographie ayant trait à chaque livre mentionné, à chaque document de chancellerie signalé.

L'ouvrage comprend 40 planches en couleurs représentant des images tirées des manuscrits de l'époque de Matthieu Basarab et témoignant de la richesse chromatique, de l'ingéniosité du dessin, de la variété des formes, de l'interférence des motifs, de la diversité des styles. S'y trouvent des enluminures couvrant une page entière, d'une belle composition et d'admirables portraits, dont ceux de Matthieu Basarab, de son épouse ou d'autres personnages historiques bien connus. Les reproductions sont choisies de manière à rendre une image éloquente des enluminures de l'époque. Y sont présentés des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, des frontispices et des majuscules remarquablement ornés aux motifs géométriques, aux arabesques, aux motifs végétaux ou zoomorphes de divers styles.

Le caractère scientifique de l'ouvrage va de pair avec sa qualité de livre d'art, dont les reproductions témoignent de la valeur de l'enluminure du XVIIe siècle en Valachie. Les auteurs affirment d'ailleurs que « L'époque de Matthieu Basarab est une fertile période d'interférence, dans l'espace roumain, de diverses influences, provenant des aires culturelles voisines dont l'assimilation par l'esprit autochtone a donné naissance à une synthèse originale. Issues de la tradition byzantine, de celle orientale et de celle occidentale, ces influences parviennent à créer un style bien roumain, spécifique à l'époque ».

Par la qualité de l'étude, par la valeur du catalogue et du commentaire des images ainsi que par la beauté des reproductions, le livre publié par les éditions Meridiane, dans la série « Manuscris » représente un véritable événement et une importante contribution à la connaissance des valeurs de l'art médiéval roumain.

G. POPESCU-VÂLCEA

Nouvelles parutions

OUVRAGES ORIGINAUX

● ANGHEL, PETRE: *Oaspeţii bătrînului Catul* (« Les Hôtes du vieux Catul »). roman, éd. Cartea Românească ● BARBU, ION: *Versuri şi proză* (« Vers et prose »), édition établie et préfacée et tableau chronologique par Dinu Pillat, Coll. « Biblioteca pentru toţi », éd. Minerva. ● BĂRAN, TUDOR: *Rug pentru eternitate* (« Bûcher pour l'éternité »), roman, éd. Facla. ● BENIUC, MIHAI: *Filon de aur* (« Filon d'or »), vers, éd. Cartea Românească. ● BERINDE, AUREL; LUGOJAN, SIMION: *Contribuţii la cunoaşterea limbii dacilor* (« Contributions à la connaissance de la langue des Daces »), préface de Ariton Vraciu, éd. Facla. ● BERINDEI, DAN: *Pe urmele lui Nicolae Bălcescu* (« Sur les traces de Nicolae Bălcescu »), éd. Sport-Tourisme ● BÎRLĂDEANU, VICTOR: *În ţara dimineţilor liniştite. Timpuri şi anotimpuri în Coreea Socialistă* (« Au pays du matin calme. Temps et saisons en Corée Socialiste »), Coll « Atlas ». éd. Albatros. ● BUDEANU, RADU: *Călătorii subiective* (« Voyages subjectifs » Coll. « Mapamond », éd. Sport-Tourisme. ● CODOBAN, AUREL: *Structura semiologică a structuralismului. Critica unei semiologii pure şi practice* (« La Structure sémiologique du structuralisme. Critique d'une sémiologie pure et pratique »), série « Istoria filosofiei universale » éd. Dacia. ● COMISIA ROMÂNĂ DE ISTORIE MILITARĂ (Commission roumaine d'histoire militaire): *Istoria militară a poporului român* Vol: I: *Din cele mai vechi timpuri pînă în secolul al XVI-lea* (« Histoire militaire du peuple roumain. Vol. I: Depuis les temps les plus reculés et jusqu'au XVIe siècle »). éd. Militaires. ● CRĂSNARU, DANIELA: *Niagara de plumb* (« Niagara de plomb »), vers, éd. Eminescu. ● CRISTACHE, NICOLAE: *Recurs la morală* (« Recours à la morale »), proses courtes, éd. Albatros. ● DIANU, VIOREL: *Apoteoza meşterului* (« L'Apothéose du maître »), contes, éd. Eminescu. ● FATI, VASILE PETRE: *Amănuntele* (« Les Détails »), vers, éd. Cartea Românească, ● FRÎNCULESCU, OVIDIU: *Dicţionar morfosintactic al verbelor franceze* (« Dictionnaire morphosyntactique des verbes français »), Coll. « Dicţionarele Albatros », éd. Albatros ● GEORGE, ALEXANDRU: *Caiet pentru . . .* (« Cahier pour . . . »), roman, éd. Cartea Românească, GEORGE, TUDOR: *Dacia. Epopee naţională în sonete* (« La Dacie. Épopée nationale en sonnets »), avant-propos de Alexandru Balaci, éd. Militaires. ● HOLBAN, SORIN: *Iarna, cînd au murit cangurii* (« L'Hiver, lorsque les kangourous sont morts »), microroman, éd. Eminescu ● ISPIR, MIHAI: *Clasicismul în arta românească* (« Le Classicisme dans l'art roumain »), série « Curente şi sinteze », éd. Meridiane ● LOTREANU, ION: *Cîrtiţa albă* (« La Taupe blanche »), vers, éd. Cartea Românească ● MANOLESCU, NICOLAE: *Julien Green şi strămătuşa mea* — Teme 5 (« Julien Green et ma grand-tante — Thèmes 5 »). série « Critică-Eseuri », éd. Cartea Românească, ● MATEI, HORIA C.: *O istorie a lumii antice* (« Une histoire du monde antique »), éd. Albatros. ● MICU, DUMITRU: *Modernismul românesc* Vol. I: *De la Macedonski la Bacovia* (« Le Modernisme roumain » Vol. I: « De Macedonski à Bacovia »), série « Monumente şi sinteze », éd. Minerva ● MIHĂIESCU, EUGEN: *Ţăranii de platină* (« Les Paysans de platine »), roman, Collection « Romanul românesc contemporan », éd. Eminescu. ● MINCU, MARIN: *Intermezzo*, roman, éd. Albatros. ● MUNŢIU, ADRIAN: *Blazonul* (« Le Blason »), roman, éd. Dacia. ● MUTAŞCU, DAN: *Clipe şi regi* (« Instants et rois »), vers, éd. Albatros. ● NAGHIU, IOSIF: *Exerciţii de mimică* (« Exercices de mimique »), essais, Collection « Masca », éd. Eminescu. ● NESTOR, GEORGE: *Regăsirea* (« Les Retrouvailles »), roman, Coll. « Romanul românesc contemporan », éd. Eminescu. ● PETRESCU, RADU: *A treia dimensiune* (« La troisième dimension »),

NOS COLLABORATEURS

TRAIAN PODGOREANU (n. 1930), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, chargé de cours à la chaire de philosophie de la même université. A publié les ouvrages *L'Humanisme de Tudor Vianu* (1973), *Cours de philosophie* (2 vol., 1976), *Dimensions et fonctions de la culture dans le socialisme* (coauteur, 1984). Essais d'axiologie, de philosophie de la culture et d'esthétique parus dans des revues de spécialité et dans la presse culturelle.

ZSOLT GÁLFALVI (n. 1933). Essayiste et critique littéraire ayant une riche activité de publiciste. Une partie de ses études et articles sont inclus dans les volumes *Écrivains, livres, débats* (1958) et *Le Sens de l'écriture* (1978).

VIOREL COSMA (n. 1923), musicologue, professeur au Conservatoire de Bucarest. Volumes et études d'historiographie et de lexicographie de la musique roumaine et universelle.

LAURA MIHAIL (n. 1959), musicologue, diplômée du Conservatoire de musique « Ciprian Porumbescu » de Bucarest, assistante artistique à la rédaction de musique symphonique et de chambre de la Radiotélévision roumaine. A publié des études consacrées à la création de Georges Enesco, Theodor Rogalski, Ion Vidu, au folklore musical roumain, etc. Chroniques et articles sur la musique parus dans la revue « *Musica* » et dans d'autres périodiques culturels roumains. Présences hebdomadaires aux émissions musicales de la Radiotélévision.

EDGAR ELIAN (n. 1917), musicologue, diplômé du Conservatoire « Pro Arte » de Bucarest, licencié ès lettres et en philosophie et docteur en droit, ancien maître de conférences à la chaire de musique de film de l'Institut d'art théâtral et de cinématographie de Bucarest. A publié de nombreuses études de musicologie, des chroniques musicales, des chroniques de disque dans des revues de spécialité et dans plusieurs périodiques culturels de notre pays et de l'étranger. Auteur d'émissions musicales à la radio et à la télévision, de présentations de concerts, de concerts-leçons, de textes pour enveloppes de disques etc.

NICOLAE I. NICOLAE (n. 1939), licencié en langue et littérature roumaines de l'Université de Bucarest, professeur de lycée, membre de la Société des Sciences philologiques de Roumanie. Articles de critique et histoire littéraires dans des revues de spécialité. Auteur d'émissions à la radio et à la télévision, de manuels de littérature roumaine pour l'enseignement secondaire.

VALENTIN F. MIHĂESCU (né en 1947) — critique littéraire, auteur de nombreux articles et études consacrés à la littérature roumaine classique et contemporaine, publiés surtout dans les pages des revues « *Luceafărul* » et « *Revue Roumaine* ». Prix spécial de la revue « *Luceafărul* », en 1983, pour le volume d'essais *Temps et mode*, éd. Cartea Românească, 1983.

DINU C. GIURESCU (n. 1927), historien, spécialiste de l'histoire médiévale, moderne et contemporaine de la Roumanie, docteur de l'Université de Bucarest (1968), professeur à l'Institut d'Arts plastiques « Nicolae Grigorescu » de Bucarest. Ouvrages parus: *Prince Jean le Brave* (1966), *Pages du passé de la diplomatie roumaine* (en collaboration, 1966), *La Valachie aux XIVe et XVe siècles* (1973), *L'Histoire des Roumains depuis les temps les plus reculés et jusqu'à nos jours* (en collaboration, 1971), *L'Histoire des Roumains I et II* (en collaboration, 1974, 1976); beaucoup d'études parues dans les revues de spécialité.

AL. GH. SAVU (n. 1931), historien militaire, chef de section au Centre d'études et de recherches d'histoire et théorie militaires de Bucarest, spécialiste de l'histoire contemporaine de la Roumanie, docteur en philosophie (1973), de l'Université de Bucarest. Ouvrages parus: *La Dictature royale* (1970), *L'Alliance de la classe ouvrière avec la paysannerie ouvrière* (en collaboration, 1969), *L'Armée de la République Socialiste de Roumanie* (en collaboration, 1975), *Histoire militaire du peuple roumain* (fait partie de la commission de coordination, 1984); coauteur de recueils d'études et de monographies d'histoire contemporaine de la Roumanie.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă
B.P. 12—201, télex 10376 prsfir,
Bucarest—Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66
ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach – 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller, P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Diaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco – Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki · Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN:** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076, Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phaf Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Iv Misica, P.O.B. 206.

43434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »,
Calea Şerban Vodă no. 133—135, Bucarest — Roumanie

EX LIBRIS
DOMINI
MATHAEUS - JEAN. CARAGIALE
EQUE. D.S. IOANNIS - HYEROSOLEM.